

Instituto de Estudios de Posgrado
Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

**La traducción de los particulares ficcionales en la
literatura fantástica: los *irrealia* en la obra de
J. R. R. Tolkien y su traducción en las versiones en
francés y en español**

The translation of fictional particulars in fantasy literature:
irrealia in J. R. R. Tolkien's works and their translation into
French and Spanish

Tesis Doctoral

Para optar al título de Doctora por la Universidad de Córdoba

María del Carmen Moreno Paz

DIRECTORAS:

Dra. Ángeles García Calderón

Universidad de Córdoba

Dra. Soledad Díaz Alarcón

Universidad de Córdoba

Fecha de depósito: septiembre de 2019

TITULO: *LA TRADUCCIÓN DE LOS PARTICULARES FICCIONALES EN LA LITERATURA FANTÁSTICA; LOS IRREALIA EN LA OBRA DE J. R. R. TOLKIEN Y SU TRADUCCIÓN EN LAS VERSIONES EN FRANCÉS Y EN ESPAÑOL*

AUTOR: *María del Carmen Moreno Paz*

© Edita: UCOPress. 2019
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>
ucopress@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS:

La traducción de los particulares ficcionales en la literatura fantástica: los irrealia en la obra de J. R. R. Tolkien y su traducción en las versiones en francés y en español

DOCTORANDO/A:

María del Carmen Moreno Paz

INFORME RAZONADO DE LOS DIRECTORES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La presente tesis doctoral, llevada a cabo por la doctoranda María del Carmen Moreno Paz, constituye un riguroso y extenso trabajo de investigación en el ámbito de los estudios de traducción, fruto de cuatro años de trabajo concienzudo, constante y productivo, en los que la doctoranda ha llevado a cabo con seriedad y dedicación tanto el trabajo de investigación que aquí se presenta como numerosas actividades que han permitido formarla como investigadora en su ámbito de estudio.

Por lo que respecta a la tesis doctoral, en un principio se planteó como un análisis descriptivo de las posibilidades de traducción de los *irrealia* (o particulares ficcionales) en la obra de J. R. R. Tolkien, de modo que supusiera una aportación práctica a los estudios de traducción para profundizar en los procedimientos de formación y estrategias de traducción disponibles para este tipo de unidades léxicas y que permitiera dotar a la obra de J. R. R. Tolkien de un estatus más elevado en la crítica literaria. A lo largo de estos años, no obstante, María del Carmen Moreno Paz no solo cumplió con creces estos objetivos, sino que decidió ampliar su trabajo (dadas las dificultades metodológicas que encontró para la identificación de estas unidades) y se propuso asimismo definir y caracterizar los *irrealia* o unidades léxicas propias de la ficción, recurriendo para ello a un enfoque interdisciplinar que le permitió formarse en otras disciplinas como la filosofía del lenguaje, la teoría de la literatura o la lingüística aplicada a la neología. Esto pone de relieve, a nuestro juicio, no solo el rigor científico y pasión con el que la doctoranda ha llevado a cabo su trabajo, sino también su capacidad de autocrítica académica y su afán por aportar resultados óptimos en su trabajo.

En definitiva, además del exhaustivo marco teórico y de la gran cantidad de datos analizados que aporta, la tesis doctoral de Moreno Paz cumple con creces los objetivos propuestos y da respuesta a las hipótesis planteadas, además de ofrecer una metodología rigurosa en cuanto a la definición y caracterización del objeto de estudio. Desde nuestro punto de vista, la tesis doctoral no solo aporta resultados concluyentes en relación con el objeto de estudio y el planteamiento de la investigación, sino que supone un avance académico en la disciplina de los estudios de traducción y deja abierta la puerta a futuros estudios que pueden ampliar los resultados obtenidos.

Por otra parte, y además de la memoria de tesis que figura a continuación, conviene destacar las numerosas actividades realizadas en el plan formativo de los estudios de doctorado de María del Carmen Moreno Paz, superando el mínimo exigido por el programa de doctorado. Estos resultados incluyen 4 artículos en revistas académicas (tres españolas y una francesa), además de otro artículo en prensa (también en una revista francesa); 3 capítulos de libro en editoriales de reconocido prestigio como Peter Lang (uno de ellos aún en prensa, no obstante); 6 congresos internacionales (dos de ellos en el extranjero) y un congreso nacional, así como varios cursos, seminarios y talleres formativos en su ámbito de estudio. De especial relevancia resulta, por los resultados en su tesis y para su formación académica investigadora, la estancia de investigación internacional realizada desde abril hasta inicios de julio de 2018 en École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT), institución de reconocido prestigio internacional en formación e investigación en traducción y dependiente de la Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle (Francia). Durante dicha estancia, la doctoranda no solo tuvo acceso a los recursos y a diferentes ofertas formativas de dicha institución, sino que pudo colaborar en un proyecto de investigación internacional dedicado a la creación de una base de datos terminológica para la enseñanza de traductología. El contacto con investigadores internacionales no solo ha influido positivamente en su tesis doctoral, sino que además le permite (junto con los informes favorables de dos expertos internacionales, entre otros requisitos) optar a la Mención Internacional de Doctorado.

En definitiva, habida cuenta de su amplia formación investigadora adquirida a lo largo de sus estudios de doctorado, así como de los excelentes resultados presentes en esta tesis doctoral y el plus de calidad que aporta al poder optar a la Mención Internacional (cumpliendo para ello los requisitos exigidos a tal efecto), creemos que la doctoranda María del Carmen Moreno Paz ha sabido desempeñar con éxito sus estudios de doctorado y ha adquirido la formación y experiencia necesaria para la obtención del título de doctora gracias a su trabajo constante y su motivación investigadora.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 31 de agosto de 2019

Firma de las directoras

Fdo.: Prof. Dra. Ángeles García Calderón

Fdo.: Prof. Dra. Soledad Díaz Alarcón

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral, como la obra literaria a la que se dedica, es el resultado de un largo viaje, repleto de momentos de alegría, satisfacción, desazón, esperanza y, sobre todo, ilusión. Su resultado no solo se plasma en las páginas que siguen a continuación, sino en el crecimiento personal y académico que de este trayecto se deriva.

Esta aventura personal, en la que decidí embarcarme hace cuatro años, nació de la curiosidad y del deseo de aprendizaje sobre un tema que me apasiona. Sin embargo, no hubiera sido posible sin el apoyo incondicional y la confianza de mis dos directoras, Ángeles y Soledad. A ambas les agradezco profundamente haber creído en este proyecto todo este tiempo y haber estado conmigo incluso en la distancia. A Ángeles le agradezco su energía contagiosa y su confianza absoluta; a Sole, su curiosidad insaciable y sus ideas. A Miguel Ángel profeso también toda mi gratitud, por sus sabios consejos, sus enseñanzas y su ayuda desinteresada para que este proyecto saliera adelante. A los tres, gracias por haber sido mis mentores durante todo el recorrido.

Dado que a menudo una tesis doctoral es un trabajo arduo y solitario, debo agradecer especialmente a la Fundación de Promoción de la Investigación Oriol-Urquijo la concesión de una beca predoctoral, que no solo contribuyó al desarrollo de la investigación y de mi formación, sino que me permitió también entrar en contacto con otras personas que, como yo, acometían con pasión sus propios proyectos.

Este viaje, además, no solo ha transcurrido en el tiempo, sino que ha tenido lugar entre dos ciudades, Córdoba y París. En París, debo agradecer a la profesora Isabelle Collombat haberme aceptado para integrar durante unos meses la École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs. Esta estancia no solo contribuyó al desarrollo de la investigación y a mi formación académica, sino que despertó en mí nuevos intereses de para el futuro.

Puesto que una tesis doctoral es un trabajo que absorbe y requiere gran esfuerzo y tiempo, esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo y cariño de muchas otras personas. En Córdoba, debo agradecer en primer lugar a Sergio, gran amigo a pesar de la distancia, sin cuya ayuda y ánimos este viaje habría sido mucho más difícil. Y, por supuesto, a mi familia, por apoyarme (y soportarme) en los momentos más complicados y celebrar conmigo los más satisfactorios. En París, mi gratitud más sincera es para Ambroos, que no solo me recordó la importancia de la filosofía del lenguaje y ha sido revisor y crítico voluntario de este proyecto, sino que también me acompañó durante todo el camino. Gracias de corazón también a todos los amigos que tuve la oportunidad de conocer en París y que mostraron interés por este proyecto y me animaron a seguir adelante.

A todos ellos, mi eterno agradecimiento por vuestra compañía en este viaje que, después de todo este tiempo, llega a su fin.

RESUMEN

Esta tesis doctoral es un trabajo empírico-experimental descriptivo que se inscribe en los estudios de teoría de la traducción y tiene como objetivo la definición y delimitación de las características semánticas y discursivas de los particulares ficcionales (o *irrealia*) en los textos ficcionales y la descripción de sus posibilidades de formación y de traducción. Para ello, se recurre a un corpus formado por las tres principales obras narrativas de J. R. R. Tolkien y sus respectivas traducciones al español y al francés.

Este estudio viene motivado por la escasez de bibliografía académica en los estudios de traducción sobre los particulares ficcionales, así como por las deficiencias metodológicas de los estudios llevados a cabo. De manera indirecta, esta tesis doctoral también pretende resaltar la importancia de los aspectos filológicos en la obra de Tolkien, a menudo relegada al ámbito de la «paraliteratura» por la crítica académica.

Por lo que respecta a las hipótesis teóricas en las que nos basamos, pueden resumirse en los siguientes postulados: 1) la ficción y, por tanto, los particulares ficcionales pueden definirse según sus valores pragmáticos y semánticos; 2) la dificultad de traducción de los *irrealia* está asociada a los tipos de mundos ficcionales en los que aparecen; 3) los *irrealia* constituyen uno de los principales problemas de traducción de los textos ficcionales, ya que son las unidades léxicas que otorgan «ficcionalidad» al texto y lo configuran semánticamente; 4) dado que se forman a partir de recursos de formación de lenguas reales, es posible establecer una relación entre los *irrealia* y los neologismos, lo que permite hablar de distintos procedimientos lingüísticos de formación; 5) con respecto a la traducción, la elección de una técnica determinada puede influir en el resultado global (al producir un efecto más «naturalizante» o «extranjerizante») y afectar al grado de equivalencia alcanzado.

Para validar estas hipótesis y cumplir con los objetivos propuestos, se recurre a la filosofía del lenguaje para definir y caracterizar discursiva y semánticamente los *irrealia*. El punto de partida es la teoría de los actos de habla para diferenciar este tipo de discurso de otros según sus condiciones pragmáticas de producción, prestando especial atención al valor de referencialidad como criterio semántico de diferenciación de este tipo de unidades. Asimismo, la teoría de los mundos posibles de la semántica narrativa permite clasificar las obras a las que pertenece el corpus como un tipo de mundo ficcional físicamente imposible, en el que podría incluirse el género de literatura fantástica. Por otro lado, los estudios sobre neología (y, particularmente, aquellos enfocados desde una perspectiva estructuralista) permiten contrastar las unidades léxicas del discurso común y especializado con los *irrealia* o unidades léxicas del discurso ficcional, así como establecer los procedimientos lingüísticos de formación que pueden emplearse para su creación. Finalmente, se parte de la teoría funcionalista del *skopos* y del concepto de «negociación» de Umberto Eco para delimitar el grado de equivalencia que es posible alcanzar en la traducción de *irrealia* y observar sus posibilidades de traducción, estableciendo una clasificación de técnicas de traducción según la oposición entre «naturalizante» y «extranjerizante».

Por lo que respecta al corpus de trabajo, está constituido por las tres obras narrativas principales de J. R. R. Tolkien (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*), de las que se han extraído los *irrealia* según los criterios metodológicos derivados de sus propiedades referenciales y semánticas. En total, se obtuvieron 3343 unidades, que se analizaron en una base de datos según los parámetros de categoría léxica, campo léxico, origen etimológico, procedimiento de formación (en inglés, francés y español), técnica de traducción (en cada obra en francés y en español) y el grado de equivalencia con respecto al texto original.

La aplicación práctica del trabajo, por tanto, consistió en el análisis de los datos según cada parámetro y mediante la combinación de pares de parámetros, lo que permitió extraer conclusiones relevantes (de carácter tanto cuantitativo como cualitativo) sobre la naturaleza lingüística de los *irrealia* en la obra de Tolkien y las posibilidades de traducción en español y en francés. De manera secundaria, permitió a su vez valorar la adecuación de las traducciones y reflexionar sobre la necesidad de la retraducción llevada a cabo en francés en los últimos años, así como sugerir la realización de un proyecto de retraducción similar en español (debido a las numerosas incoherencias denominativas, omisiones y faltas de equivalencia en la traducción de *irrealia*). De este modo, podría contribuirse también a la consideración de Tolkien como uno de los principales autores del siglo XX por su relevancia en la historia de la literatura.

ABSTRACT

This doctoral thesis is a descriptive empirical-experimental work carried out within the framework of translation studies, whose main objective is the definition and characterisation of the pragmatic and discursive features of fictional particulars (or *irrealia*) in fictional texts. It also intends to describe the possibilities of creation and translation of these lexical units. For this purpose, a corpus consisting of the three main narrative works of J. R. R. Tolkien and their translations into Spanish and French is compiled.

This research is motivated by the lack of sufficient academic bibliography in translation studies about fictional particulars, as well as by the methodological deficiencies of the studies carried out. Indirectly, this doctoral thesis also intends to highlight the importance of philological aspects in Tolkien's work, which has often been relegated and classified as "paraliterature" by critics.

The theoretical hypotheses on which the study is based can be summarized as follows: 1) fiction and fictional particulars can be defined according to their pragmatic and semantic values; 2) the difficulty of translating *irrealia* is associated with the types of fictional worlds in which they appear; 3) *irrealia* constitute one of the main translation problems of fictional texts, since they are the lexical units that confer fictionality and semantically configure the text; 4) given that they are created with word-formation processes from real languages, it could be possible to establish a relationship between *irrealia* and neologisms, which makes it possible to distinguish different types of formation processes; 5) the choice of a certain translation procedure can influence the global result (producing a more domesticating or foreignizing effect) and affect the degree of equivalence attained.

In order to validate these hypotheses and accomplish the objectives, the study uses insights into philosophy of language to define and characterise *irrealia* from a discursive and semantic point of view. The starting point is the speech act theory, which allows to differentiate this type of discourse from others because of its pragmatic conditions, paying special attention to reference values as a semantic criterion of differentiation of this type of units. On the other hand, the possible-world theory in literary studies makes it possible to classify the works from the corpus as a physically impossible fictional world, in which the genre of fantasy literature could be included. Furthermore, linguistic studies on neology (and particularly those with a structuralist approach) allow to compare the lexical units of common and specialised discourse with *irrealia* or lexical units of fictional discourse, as well as to establish the word-formation processes that can be used for their creation. Finally, the functionalist *skopos* theory and Umberto Eco's concept of "negotiation" are used to delimit the degree of equivalence that can be attained in the translation of *irrealia* and to observe their translation possibilities, establishing a classification of translation procedures according to the opposition between domestication and foreignization.

Concerning the corpus, it consists of the three main narrative works of J. R. R. Tolkien (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* and *The Silmarillion*), from which a total amount of 3343 *irrealia* has been extracted according to the methodological criteria derived from their referential and semantic properties. These units were later analysed in a database according to the parameters of lexical category, lexical field, etymological origin, word-formation process (in English, French and Spanish), translation procedure (in French and Spanish) and the degree of equivalence compared to the source text.

Therefore, the practical application of the doctoral thesis consisted in the analysis of data according to each parameter and by means of comparing pairs of parameters. The results obtained allowed to draw relevant conclusions on the linguistic nature of *irrealia* in Tolkien's work and the possibilities of translation into Spanish and French, both from a quantitative and a qualitative perspective. Secondly, several relevant conclusions can be drawn on the adequacy of translations and the need for the new translations in French that have recently been carried out. Also, the results suggest the need for a new translation in Spanish, due to the numerous inconsistencies and denominative variations, omissions and lack of equivalence in the translation of *irrealia* of the existing versions. This could eventually contribute to a better consideration of Tolkien as one of the main authors of 20th century, given his relevance in the history of literature.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO	13
2. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	14
3. HIPÓTESIS DE PARTIDA Y OBJETIVOS	16
4. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE LA TESIS DOCTORAL	18
4.1. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS DE DATOS	35

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

I. LA FICCIÓN Y SU CARACTERIZACIÓN DISCURSIVA EN EL TEXTO FICCIONAL	57
1. EL CONCEPTO DE FICCIÓN: DELIMITACIÓN Y CARACTERIZACIÓN	57
1.1. Semejanzas y divergencias entre los conceptos de «ficción» y «literatura»	57
1.2. Estado de la cuestión en torno al concepto de ficción	59
1.3. Aproximación al concepto de ficción	68
2. LA FICCIÓN Y SU REFERENCIALIDAD AL MUNDO REAL	71
2.1. La referencialidad de los particulares ficcionales	76
3. LA FICCIÓN COMO FORMA DE CONOCIMIENTO DEL MUNDO REAL: EL «CONOCIMIENTO FICCIONAL»	87
3.1. Relación de la ficción con el concepto de «verdad»	87
3.2. La ficción como medio de adquisición de conocimiento	94
4. EL TEXTO FICCIONAL COMO ACTUALIZACIÓN TEXTUAL DEL DISCURSO FICCIONAL	104
4.1. El concepto de «mundo ficcional»	106
II. LOS GÉNEROS LITERARIOS DE LA FICCIÓN Y SU RELACIÓN CON LOS MUNDOS FICCIONALES	113
1. EL CONCEPTO DE GÉNERO DISCURSIVO Y SU RELACIÓN CON LOS GÉNEROS LITERARIOS	113
2. CARACTERIZACIÓN DE LOS GÉNEROS LITERARIOS DE LA FICCIÓN	116
2.1. Estado de la cuestión en torno a la teoría de los géneros literarios	116
2.2. Relación de los géneros literarios de la ficción con la referencialidad y el grado de «ficcionalidad»: los mundos ficcionales	128

3. LITERATURA FANTÁSTICA, MUNDOS FICCIONALES Y PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN	140
3.1. <i>Hacia una delimitación y caracterización de la literatura fantástica</i>	140
3.2. <i>Dificultades y problemas de traducción de la literatura fantástica</i>	152
III. LA OBRA DE J. R. R. TOLKIEN COMO EJEMPLO DE LITERATURA FANTÁSTICA Y MUNDO FICCIONAL FÍSICAMENTE IMPOSIBLE.....	157
1. LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE TOLKIEN Y SU RELEVANCIA EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA	157
1.1. <i>Contextualización de la obra de Tolkien: el autor y la creación de la obra</i>	157
1.2. <i>Relevancia de la obra: recepción e impacto editorial</i>	165
2. EL MUNDO FICCIONAL DE J. R. R. TOLKIEN	172
2.1. <i>The Hobbit</i>	195
2.2. <i>The Lord of the Rings</i>	196
2.3. <i>The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book</i>	196
2.4. <i>Bilbo's Last Song</i>	197
2.5. <i>The Silmarillion</i>	197
2.6. <i>Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth</i>	199
2.7. <i>The Children of Húrin</i>	199
2.8. <i>Beren and Lúthien</i>	200
2.9. <i>The Fall of Gondolin</i>	200
3. IMPORTANCIA DE LA FILOLOGÍA EN TOLKIEN: LA CREACIÓN DE LENGUAS INVENTADAS.....	200
4. LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE TOLKIEN.....	207
4.1. <i>Los comentarios de Tolkien sobre la traducción de su obra</i>	207
4.2. <i>Problemas de traducción específicos de la obra de Tolkien</i>	212
4.3. <i>Las traducciones al español</i>	215
4.4. <i>Las traducciones al francés</i>	219
IV. LAS UNIDADES DE REPRESENTACIÓN LÉXICA DEL TEXTO FICCIONAL: LOS IRREALIA O PARTICULARES FICCIONALES.....	225
1. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE IRREALIA: CARACTERIZACIÓN SEGÚN SU NATURALEZA ONTOLÓGICA, EPISTÉMICA Y SEMÁNTICA EN EL TEXTO FICCIONAL	225
2. LOS PROCEDIMIENTOS DE FORMACIÓN DE IRREALIA EN EL DISCURSO FICCIONAL	235
2.1. <i>Los conceptos de 'neología' y 'neologismo' y la formación de palabras</i>	237
2.1.1. <i>Definición de 'neología' y 'neologismo': consideraciones generales</i>	237

2.1.2. Criterios de aceptabilidad de un neologismo.....	241
2.1.3. Parámetros de delimitación y clasificación de las unidades léxicas nuevas.....	244
2.1.3.1. Según la pertenencia al sistema de la lengua general....	244
2.1.3.2. Según la función y la necesidad comunicativa.....	247
2.1.3.3. Según el procedimiento lingüístico de formación de la unidad léxica.....	249
2.2. Tipología de neologismos según el procedimiento de formación.....	252
2.3. La neología aplicada al estudio de los irrealia y los tipos de formación de palabras nuevas en el discurso ficcional.....	275
V. LA TRADUCCIÓN DE LOS IRREALIA.....	281
1. PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN DE LOS IRREALIA.....	281
2. LA NOCIÓN DE EQUIVALENCIA EN TRADUCTOLOGÍA Y SU RELACIÓN CON EL MÉTODO DE TRADUCCIÓN.....	284
2.1. La dicotomía tradicional entre forma y sentido, o entre traducción literal y traducción libre.....	285
2.2. El concepto de método en traductología y la importancia de los factores pragmáticos.....	292
2.2.1. Categorizaciones de los métodos de traducción según un enfoque descriptivo.....	300
2.2.2. La noción de 'error' en traducción.....	308
2.3. Las nociones de 'equivalencia' y 'método' aplicadas a la traducción de irrealia....	312
3. LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN.....	318
3.1. Técnicas de traducción aplicadas al estudio de los irrealia.....	341

III. ANÁLISIS Y RESULTADOS

VI. ANÁLISIS DE LOS IRREALIA EN LA OBRA DE TOLKIEN	347
1. SEGÚN LA OBRA	348
2. SEGÚN LA CATEGORÍA LÉXICA	350
3. SEGÚN EL CAMPO LÉXICO	351
4. SEGÚN EL ORIGEN ETIMOLÓGICO.....	352
5. SEGÚN EL PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN.....	356
6. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LOS DATOS.....	360

6.1. Relación obra-categoría léxica.....	360
6.2. Relación obra-campo léxico.....	362
6.3. Relación obra-origen etimológico.....	365
6.4. Relación obra-procedimiento de formación.....	376
6.5. Relación categoría léxica-campo léxico.....	384
6.6. Relación categoría léxica-origen etimológico.....	386
6.7. Relación categoría léxica-procedimiento de formación.....	388
6.8. Relación campo léxico-origen etimológico.....	392
6.9. Relación campo léxico-procedimiento de formación.....	406
6.10. Relación origen etimológico-procedimiento de formación.....	419
7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS (ES)	426
7. DISCUSSION OF RESULTS (EN)	430
 VII. ANÁLISIS DE LOS IRREALIA EN LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE TOLKIEN.....	435
1. SEGÚN LA OBRA	435
2. SEGÚN EL PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN.....	436
3. SEGÚN LA TÉCNICA DE TRADUCCIÓN.....	441
4. SEGÚN EL GRADO DE EQUIVALENCIA	444
5. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LOS DATOS.....	444
5.1. Relación obra-procedimiento de formación.....	444
5.2. Relación obra-técnica de traducción.....	463
5.3. Relación obra-grado de equivalencia.....	474
5.4. Relación procedimiento de formación-categoría léxica.....	480
5.5. Relación procedimiento de formación-campo léxico.....	483
5.6. Relación procedimiento de formación-origen etimológico.....	488
5.7. Relación procedimiento de formación-técnica de traducción.....	493
5.8. Relación procedimiento de formación-grado de equivalencia.....	507
5.9. Relación técnica de traducción-origen etimológico.....	512
5.10. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia.....	518
6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS (ES)	523
6. DISCUSSION OF RESULTS (EN)	528

VIII. ANÁLISIS DE LOS IRREALIA EN LA TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE LA OBRA DE TOLKIEN	533
1. SEGÚN LA OBRA	533
2. SEGÚN EL PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN	534
3. SEGÚN LA TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	538
4. SEGÚN EL GRADO DE EQUIVALENCIA	541
5. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LOS DATOS.....	541
5.1. <i>Relación obra-procedimiento de formación.....</i>	<i>541</i>
5.2. <i>Relación obra-técnica de traducción.....</i>	<i>569</i>
5.3. <i>Relación obra-grado de equivalencia.....</i>	<i>584</i>
5.4. <i>Relación procedimiento de formación-categoría léxica.....</i>	<i>592</i>
5.5. <i>Relación procedimiento de formación-campo léxico.....</i>	<i>595</i>
5.6. <i>Relación procedimiento de formación-origen etimológico.....</i>	<i>600</i>
5.7. <i>Relación procedimiento de formación-técnica de traducción.....</i>	<i>605</i>
5.8. <i>Relación procedimiento de formación- grado de equivalencia.....</i>	<i>621</i>
5.9. <i>Relación técnica de traducción-origen etimológico.....</i>	<i>627</i>
5.10. <i>Relación técnica de traducción-grado de equivalencia.....</i>	<i>633</i>
6. DISCUSIÓN Y RESULTADOS (ES).....	637
6. DISCUSSION OF RESULTS (EN)	641

IV. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

1. SÍNTESIS (ES)	649
2. CONCLUSIONES (ES)	652
3. CONTRIBUCIÓN ACADÉMICA A LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN (ES)	657
4. LÍNEAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN (ES)	658
1. SUMMARY (EN)	660
2. CONCLUSIONS (EN)	663
3. ACADEMIC CONTRIBUTION TO TRANSLATION STUDIES (EN)	668
4. FUTURE LINES OF RESEARCH (EN).....	669

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	673
2. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LAS OBRAS DE J. R. R. TOLKIEN	687
2.1. <i>Obras originales en inglés</i>	<i>687</i>
2.2. <i>Obras traducidas al español</i>	<i>687</i>
2.3. <i>Obras traducidas al francés</i>	<i>687</i>

VI. ÍNDICE DE TABLAS, GRÁFICOS E ILUSTRACIONES

I. ÍNDICE DE TABLAS, GRÁFICOS E ILUSTRACIONES.....	691
---	------------

LISTA DE ABREVIATURAS

CF	Conocimiento ficcional
DF	Discurso ficcional
EN	Inglés
ES	Español
FR	Francés
FR1	Traducciones al francés de Francis Ledoux
FR2	Traducciones al francés de Daniel Lauzon
IM	Inglés moderno
LD	Lengua desconocida
LF	Lengua ficcional
LOTR	<i>The Lord of the Rings</i>
LR	Lengua real
NF	Neología de forma
NS	Neología semántica
TF	Texto ficcional
TM	Texto meta
TM_ES	Texto meta en español
TM_FR	Texto meta en francés
TM_FR1	Texto meta en francés (traducción de Francis Ledoux)
TM_FR2	Texto meta en francés (traducción de Daniel Lauzon)
TO	Texto original
UL	Unidad léxica

I. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

A pesar de que la traducción literaria ocupa la mayor parte de la bibliografía académica en torno a los estudios sobre traducción (Hurtado Albir, 2011: 64), existen todavía algunos aspectos que continúan planteando interrogantes de carácter teórico, metodológico y práctico. Desde nuestro punto de vista, la traducción de los elementos que designan conceptos ficcionales constituye una de estas cuestiones sin resolver, a pesar de su importancia en la traducción en distintos canales semióticos como la literatura, el cine, las series, cómics o videojuegos. Nos referimos, en este sentido, a aquellos conceptos que no existen en la realidad cognoscible pero pueden encontrarse en la ficción como resultado de la imaginación y creatividad de su autor. ¿Cómo traducir, pues, referencias espaciales como *Wonderland* o nombres propios como *Bilbo Baggins* sin contar con fuentes documentales ni referencias reales? ¿A qué estrategias o técnicas puede recurrir el traductor para su traducción?

A este respecto, cabe plantearse dos cuestiones fundamentales de orden teórico: por un lado, ¿cómo traducir algo que no hace referencia a ningún objeto del mundo real?; por otro, ¿cómo diferenciar semánticamente lo ficcional de lo real? Estas preguntas pueden suponer además un problema práctico para la traducción, puesto que el traductor a menudo dispone solo de la información contenida en la obra de ficción para traducir los elementos ficcionales, cuyas descripciones son, en comparación con los objetos reales, incompletas y determinadas por la información proporcionada por el creador de la ficción. Al aplicar estos interrogantes a la reflexión teórica sobre la práctica de la traducción de textos ficcionales, surge otra pregunta fundamental: ¿cómo traducir los conceptos ficcionales? En definitiva, cabe preguntarse si existen estrategias y técnicas para la traducción de los elementos ficcionales o un modo de traducirlos más apropiado que otros.

A pesar del problema manifiesto que representa la traducción de estos conceptos ficcionales (particularmente, desde un punto de vista semántico y pragmático, a nuestro modo de ver), la bibliografía académica en traductología es claramente insuficiente, no solo por la escasez de estudios dedicados al tema, sino también por las carencias metodológicas y teóricas que envuelven los estudios dedicados a esta cuestión. Con respecto a la definición de las posibles técnicas de traducción de que dispone el traductor para trasvasar los elementos ficcionales, se observa que la teorización y clasificación es igualmente insuficiente, ya que las taxonomías existentes abarcan las posibles técnicas de traducción en general, sin diferenciar tipologías textuales (véase Vinay y Darbelnet, 1977; Newmark, 1981; Delisle *et al*, 1999; Hurtado Albir, 2011; Delisle y Fiola, 2013). Otros autores se centran en la traducción de elementos culturales, aunque no pueden asociarse a los elementos ficcionales (Newmark, 1981; Herve y Higgins, 1992; Florin, 1993; Lederer, 1994; o Bastin, 2011). No obstante, pueden encontrarse algunos estudios centrados en la traducción de elementos ficcionales en los que se analizan las técnicas y estrategias de traducción, aunque presentan evidentes carencias teóricas y metodológicas, ya que no definen el objeto de estudio y se limitan a la comparación descriptiva entre lenguas. En la mayoría de los casos, además, se analizan ejemplos aislados que se corresponden con nombres propios, sin adoptar una metodología de análisis concreta (véase Bogoslaw y Valero; 2003, Fernandes, 2006; Szymyślik, 2015 y 2018; o Rodríguez y Ortega, 2017, entre

otros). El único autor, hasta la fecha, que aporta pistas teóricas sobre la naturaleza de los elementos ficcionales y delimita el objeto de estudio aplicado a la traducción es Mika Loponen (2009), que los denomina *irrealia* y que define los problemas de traducción desde un punto de vista semiótico. No obstante, se trata de un breve estudio que requiere ser ampliado y analizado de manera más exhaustiva, así como puesto en práctica, ya que se trata tan solo de una aproximación teórica con objetivos distintos a los de esta tesis doctoral.

Desde nuestro punto de vista, si bien estos estudios desarrollados en el ámbito de la traductología ponen de manifiesto la relevancia de la traducción de elementos ficcionales para el correcto trasvase de los textos de ficción, la traductología no puede dar cuenta únicamente de esta problemática desde el punto de vista teórico, por lo que se hace indispensable recurrir a una perspectiva interdisciplinar que tenga en cuenta las aportaciones realizadas en la filosofía del lenguaje y la teoría de la literatura para comprender el concepto de ficción y de las unidades léxicas que configuran el mundo ficcional.

El proyecto de esta tesis doctoral pretende, pues, responder a los interrogantes planteados anteriormente partiendo de una perspectiva interdisciplinar que permita aportar un marco teórico sólido para poder, finalmente, establecer una aplicación práctica que pueda resultar útil tanto a los estudios traductológicos como a la práctica de la traducción. Creemos, en este sentido, que para poder delimitar y caracterizar el problema de traducción de los elementos ficcionales, así como las estrategias y técnicas de traducción que pueden emplearse, resulta imprescindible recurrir en primer lugar a la filosofía del lenguaje, la teoría de la literatura y la lingüística para poder delimitar apropiadamente el objeto de estudio. Asimismo, para poder proporcionar una aplicación práctica a la reflexión teórica que abordaremos, es necesario adoptar un corpus de estudio que constituya una muestra relevante para la observación y análisis de datos, para lo que se ha decidido recurrir a la obra ficcional de J. R. R. Tolkien, considerado comúnmente por la crítica como el padre de la fantasía moderna y productor de un amplio mundo ficcional con numerosas referencias ficcionales. Si bien algunas de estas cuestiones han sido ya abordadas en trabajos anteriores (Moreno Paz, 2016, 2018a, 2018b y 2019; Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2016, 2018a y 2018b), este proyecto pretende aportar una visión y exposición completa del problema y unos resultados más precisos y exhaustivos.

2. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio del presente trabajo es lo que Loponen (2009: 167-168) denomina *irrealia* (frente al concepto de *realia*, que alude a conceptos ligados a una cultura determinada) y cómo se traducen estos elementos a otras lenguas. Se trata, en efecto, de los particulares ficcionales de la filosofía del lenguaje, o aquellas unidades léxicas que designan conceptos ficcionales y cuya descripción está limitada por la obra ficcional. Partimos de la premisa de que, a pesar de la escasa atención dedicada en la bibliografía académica en traducción, los *irrealia* son fundamentales para otorgar verosimilitud al texto y requieren soluciones de traducción específicas según la intención y la función del texto y el público al que está destinado, lo que condicionará indudablemente su éxito editorial.

Por lo que respecta al estudio, desde una perspectiva lingüística, de los términos relativos a elementos ficcionales en literatura fantástica, Loponen (2009: 166-170) expone un modelo semiótico para la traducción de mundos ficcionales como entidades holísticas, que permite aislar las unidades o *irrealia* y decidir qué elementos deben traducirse (recurriendo a la *extranjerización*) o mantenerse (recurriendo a la *naturalización* o *domesticación*), de modo que el texto final mantenga la intención y la esencia del texto original. No obstante, se trata de un enfoque teórico y no se lleva a cabo la aplicación práctica del método.

Por otro lado, para determinar asimismo qué es una realidad inexistente y qué no lo es, resulta útil el modelo de representación del conocimiento de Monterde Rey (2004), que divide la representación del concepto a través de formas lingüísticas, formas no lingüísticas y objeto. En este sentido, la autora (2004: 58-59) distingue entre objetos materiales e inmateriales y, dentro de esta última categoría, entre objetos *materializables* e *inmaterializables*. Por tanto, nuestro objeto de estudio se centraría en esta última categoría, es decir, aquellos objetos que no pueden adquirir una forma material pero que pueden representarse lingüísticamente.

Como puede observarse, de nuevo la necesidad de un enfoque interdisciplinar se hace patente, ya que para poder definir el problema de traducción es preciso, en primer lugar, delimitar y caracterizar el objeto de análisis: los particulares ficcionales o *irrealia*. Desde nuestro punto de vista, dicha definición debe abordar sus propiedades ontológicas, epistemológicas y semánticas en primer lugar para poder distinguir estas unidades léxicas de aquellas que poseen un referente en el mundo real, así como para observar el tipo de conocimiento que aportan sobre el texto ficcional y sus propiedades relacionales y semánticas para la configuración del mundo ficcional. En este sentido, consideramos que se debe partir de la teoría de la ficción abordada en filosofía del lenguaje para acotar el objeto de estudio, para posteriormente observar las aportaciones realizadas en teoría de la literatura y lingüística y, de este modo, caracterizar el concepto de *irrealia* de la manera más completa posible. En efecto, uno de los principales problemas encontrados en trabajos anteriores (Moreno Paz, 2016) consistió en tratar de determinar los problemas de traducción de los *irrealia* sin antes delimitar a qué nos referíamos con este concepto, por lo que se hizo necesario dotar al proyecto de un aparato teórico más completo y poliédrico que tratase de solucionar el problema de la identificación de estas unidades léxicas.

Una vez definido y caracterizado el objeto de estudio, este proyecto tiene como objetivo determinar los procedimientos lingüísticos a los que puede recurrirse para la creación de *irrealia* y las técnicas de traducción que pueden emplearse, para lo que se hace indispensable en este caso recurrir a la lingüística y a la traductología. Por otro lado, y dado que para responder a estas preguntas es necesario basarse en un corpus textual que permita el análisis de los procedimientos lingüísticos utilizados y su traducción, se analizarán los *irrealia* en la obra ficcional de J. R. R. Tolkien para poder extraer resultados que permitan realizar una aplicación práctica a partir de la reflexión teórica previa y, en última instancia, puedan servir a futuros traductores, así como para poner de relieve la idiosincrasia de la traducción de ficción en la reflexión teórica en traductología.

En efecto, los propósitos que se persiguen para la consecución de este proyecto pueden sintetizarse de manera general en los siguientes objetivos:

- a) Caracterizar el objeto de estudio (los *irrealia* o particulares ficcionales) desde un punto de vista ontológico, epistemológico y semántico, estableciendo sus rasgos distintivos que nos permitan posteriormente identificarlos en un texto ficcional, así como determinar los procedimientos lingüísticos a los que puede recurrirse para la creación de *irrealia* en inglés, español y francés y las técnicas de traducción.
- b) Aplicar la fundamentación teórica a un corpus textual concreto (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* de J. R. R. Tolkien) para extraer los *irrealia* presentes en la obra y elaborar una base de datos con informaciones sobre los mismos, tales como el campo léxico, origen etimológico, tipo de formación, técnica de traducción empleada o grado de equivalencia con respecto al texto original.
- c) Extraer conclusiones sobre las posibilidades de traducción de los *irrealia* o particulares ficcionales que permitan predecir comportamientos futuros en lo respectivo a la traducción de literatura fantástica, teniendo en cuenta el éxito editorial de las obras de J. R. R. Tolkien. Asimismo, en el caso del francés, y al haber dos traducciones diferentes, determinar por qué se llevó a cabo una nueva traducción, qué mejoras aporta y si era realmente necesaria. Por otro lado, en el caso del español, determinar si, al igual que ocurre con el francés, sería necesario llevar a cabo una nueva traducción.

3. HIPÓTESIS DE PARTIDA Y OBJETIVOS

Teniendo en cuenta el objeto de estudio que se persigue y los propósitos generales de este proyecto doctoral, partimos de las siguientes hipótesis:

- a) La cuestión sobre qué son los *irrealia* o qué se considera un elemento ficcional implica plantearse la cuestión de qué es ficción y cómo diferenciar una unidad léxica ficcional de otro tipo de unidades léxicas. Consideramos que es posible distinguirlas a partir de sus características discursivas (por oposición a los discursos no ficcionales), así como pragmáticas y semánticas, si bien conviene tener en cuenta los aspectos ontológicos y epistemológicos, ya que consideramos que la filosofía del lenguaje puede responder a estos interrogantes.
- b) Es posible establecer una relación entre los tipos de mundos ficcionales y los géneros literarios, lo que puede influir a su vez en los tipos de *irrealia* presentes en una obra ficcional y en los problemas de traducción que plantean.
- c) En relación con la hipótesis anterior, puede defenderse que la literatura fantástica plantea mayores problemas de traducción en lo relativo al trasvase de *irrealia* o particulares ficcionales, al representar mundos ficcionales más alejados del mundo real. De manera más concreta, partimos de la hipótesis de que los mundos físicamente imposibles de literatura fantástica son los que presentan más dificultades de traducción al contener un mayor número de *irrealia* cuya descripción o conceptualización se aleja más del mundo real cognoscible.
- d) Al contribuir a la configuración de la ficción, es posible defender que los *irrealia* constituyen las unidades léxicas de representación de la ficción y contribuyen a recrear la «ficcionalidad» de un texto. En este sentido, el principal problema de traducción reside en el trasvase de estas unidades.

- e) Puesto que los *irrealia* se forman a partir de los recursos de formación de lenguas reales, es posible establecer similitudes con los neologismos, si bien la recurrencia y productividad de cada procedimiento variará según la lengua.
- f) Si aceptamos la definición de Loponen (2009) de los *irrealia* como *realia* o culturemas de los mundos ficcionales, se puede afirmar que, al igual que ocurre con estos últimos, existen estrategias de traducción cercanas a la «extranjerización» o a la «naturalización» (Venuti, 2008: 19) que influyen en el resultado de la traducción. No obstante, partimos de la hipótesis de que la relación «extranjerización» / «naturalización» debe establecerse entre sistemas lingüísticos y no entre culturas, así como que el uso de determinados procedimientos lingüísticos y técnicas de traducción afecta al resultado de la traducción y da lugar a traducciones más «naturalizantes» o «extranjerizantes».
- g) Es posible alcanzar la equivalencia traductora en la traducción de *irrealia*, si bien se trata de una relación dinámica condicionada por la función de la traducción.

Para demostrar las hipótesis esbozadas, pretendemos llevar a cabo la consecución de los siguientes objetivos:

- a) Definir el concepto de ficción desde un punto de vista pragmático-discursivo recurriendo a la filosofía del lenguaje, determinándolo como un tipo de discurso distinto por sus rasgos pragmático-discursivos y no formales o semánticos. Se resaltará, no obstante, la importancia de los valores semánticos como la referencialidad o la verdad en ficción y sus implicaciones para la traducción y se determinará el tipo de conocimiento que aporta en relación con los tipos de discursos ficcionales.
- b) Analizar la naturaleza de la relación entre mundo ficcional y género literario para poder situar el género de literatura fantástica y, de manera más concreta, la obra de J. R. R. Tolkien según el tipo de mundo ficcional que configura y los *irrealia* que contiene.
- c) Determinar los problemas y dificultades de traducción que plantea de manera concreta la literatura fantástica en relación con el tipo de conocimiento ficcional que representa y los mundos ficcionales que recrea, así como demostrar dichos problemas a partir de un corpus textual concreto (la obra de J. R. R. Tolkien).
- d) Definir los *irrealia* como unidades léxicas de representación de la ficción desde un punto de vista ontológico, epistémico, semántico y lingüístico, así como determinar los problemas de traducción que conllevan y las estrategias de traducción a las que puede recurrirse para su trasvase.
- e) Estudiar la relación de los *irrealia* con los neologismos para comprobar si pueden considerarse como tales e indicar los procedimientos posibles de formación de *irrealia* en inglés, francés y español, de modo que nos permita aplicar dicha clasificación posteriormente en el corpus textual para determinar la recurrencia y productividad de los distintos procedimientos en las tres lenguas.
- f) Abordar conceptos clave de la teoría traductológica como *equivalencia*, *adecuación*, *método*, *estrategia* y *técnica* para justificar la relación entre el empleo de técnicas de traducción de *irrealia* y la estrategia global de traducción, de modo que nos permita determinar si es posible aplicar estrategias de «extranjerización» o «naturalización»

en el texto ficcional. Asimismo, observar dicha relación entre técnicas y estrategias en el corpus textual y contrastar los textos originales con sus traducciones.

- g) Definir el concepto de equivalencia traductora en relación con el método de traducción empleado, así como las condiciones de equivalencia entre un *irrealia* y su traducción, de modo que, en última instancia, nos permita proponer una relación de equivalencia adecuada al estudio de los *irrealia* basándonos también en la observación y descripción de nuestro corpus de estudio.

4. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE LA TESIS DOCTORAL

En su obra *Problématiques de la traduction* (originalmente publicado como *Grundfragender Übersetzungswissenschaft* en 1955), Reiss (2009: 7) se refiere al esquema de organización de la traductología que estableciera James Stratton Holmes en el III Congreso mundial de lingüística aplicada de AILA (Copenhague, 21 a 26 de agosto de 1972), en el que defiende que la traductología es una disciplina empírica que tiene por vocación, por un lado, describir el fenómeno de la traducción (tanto el proceso como el producto de la operación de traducción) y, por otro lado, elaborar los fundamentos generales que permiten que este fenómeno pueda ser explicable y previsible. En el primer caso, se trataría de la traductología descriptiva, mientras que en el segundo caso haría alusión a la teoría de la traducción o traductología teórica.

Así, siguiendo la teoría de Holmes, Reiss (2009: 9) distingue tres subdominios principales de la traductología descriptiva:

- a) Los estudios *centrados en el producto*: se trata de descripciones de traducciones existentes y de comparación de traducciones. Estos trabajos, que pueden ser sincrónicos o diacrónicos, limitados a determinadas lenguas, épocas o tipos de textos, permitirían en un futuro poder establecer una historia general de la actividad de traducción, aunque, según Reiss, se trata de un objetivo a largo plazo, a pesar de que existan ya numerosos estudios puntuales.
- b) Los estudios *centrados en el proceso*: estos trabajos tratan de dilucidar cómo se desarrolla el proceso de traducción, aunque sigue siendo un dominio bastante inexplorado.
- c) Los estudios *centrados en la función*: se centran en conocer qué tipos de textos se traducen, cuándo y dónde (o, al contrario, qué textos no se traducen y por qué) y tratan de determinar las consecuencias de la recepción de las traducciones en las culturas de acogida. Este tipo de estudios se encuentra sobre todo en los estudios literarios.

Si bien es cierto que los objetivos y propósitos de este proyecto doctoral incluyen una parte descriptiva centrada en el análisis contrastivo de traducciones (estudios descriptivos sobre el producto), esta comparación no constituye el fin último del proyecto, sino que se trata de una herramienta de trabajo para obtener resultados de carácter teórico, por lo que consideramos que este trabajo debe incluirse más bien en la vertiente de los estudios que reflexionan sobre la traducción o teoría de la traducción.

Por lo que respecta a la vertiente de la traductología teórica, Reiss (2009: 9-11) precisa que se nutre no solamente de los resultados de investigaciones en traductología descriptiva, sino también de los que se producen en otras disciplinas científicas (como la lingüística, la sociolingüística, la psicolingüística, la lingüística textual, la teoría de los

actos de habla, la historia, las ciencias de la comunicación, etc.). Esta rama de la traductología tiene por vocación enunciar principios, teorías y modelos destinados a explicar los fundamentos de la traducción tanto como producto como proceso. Se trata, por un lado, de formular una teoría general de la traducción y, por otro lado, de elaborar teorías puntuales que traten una parte o campo del fenómeno estudiado. Dentro de esta rama, Holmes distingue, de acuerdo con Reiss, seis subdominios de la traductología teórica:

- 1) Los trabajos centrados en el agente de la traducción o sobre los medios utilizados para traducir, como ocurre en traducción automática, traducción humana, traducción asistida por ordenador, etc.
- 2) Los trabajos limitados a un área determinada, ya sea en función del par de lenguas, según las familias de lenguas, los estudios limitados a una misma cultura, o en el marco de un grupo cultural determinado). No obstante, Reiss (1009: 10) considera que la distinción de Holmes entre lengua y cultura ha perdido su pertinencia en la actualidad.
- 3) Los trabajos limitados a ciertos niveles de la lengua (según si la unidad de reflexión es la palabra, el sintagma o la frase).
- 4) Los estudios limitados a ciertos tipos de textos, que tienen como objetivo formular teorías específicas para la traducción de tipos de textos concretos (textos literarios, científicos, redactados en una lengua de especialidad, etc.).
- 5) Los estudios limitados a un periodo determinado de la historia, sobre todo frecuentes en el caso de los textos literarios.
- 6) Los trabajos centrados en un problema concreto, que tienen como objetivo formular teorías sobre determinados problemas de traducción, como la variación, la equivalencia, la traducción de metáforas, la equivalencia, la traducción de nombres propios, etc.

Sin embargo, Reiss (2009: 11) reconoce que estos seis subdominios se encuentran a menudo entremezclados en los estudios de investigación. Asimismo, la autora añade un séptimo subdominio: los estudios centrados en el tipo de traducción, que analizan las características propias de cada uno de los tipos de traducción, las funciones que puede tener un producto de traducción, etc.

Consideramos, en vista de la clasificación anterior, que este proyecto doctoral se corresponde con un estudio de la traductología teórica o teoría de la traducción, ya que aspira a explicar un problema de traducción de un tipo textual concreto: el texto ficcional. Además de nutrirse de la comparación descriptiva de traducciones, recurre a un enfoque interdisciplinar que tiene en cuenta no solo las aportaciones en traductología, sino también en otros ámbitos como la filosofía del lenguaje, la lingüística o la teoría de la literatura. Concretamente, este estudio podría encuadrarse en los apartados 4) y 6) de la clasificación de Holmes, ya que se trata de un estudio centrado en un tipo textual concreto (el texto ficcional), pero que además pretende explicar un problema particular de dicho tipo de texto (la traducción de particulares ficcionales o *irrealia*).

Con respecto a la corriente teórico-metodológica en la que se inscribe este proyecto, puede decirse que se ve considerablemente influido por las teorías funcionalistas y, concretamente, por la teoría del *skopos*. Esta teoría (procedente del griego *skopos*, que

significa ‘propósito’ o ‘finalidad’), desarrollada por Reiss y Vermeer, se basa en el principio de que la finalidad determina todo el proceso de traducción, así como el resultado, según explica Nord (1997: 27). No obstante, Nord (1997: 28) se refiere también a la diferenciación terminológica que establece Vermeer entre *objetivo* (*aim*), que se define como el resultado final que un agente pretende alcanzar por medio de una acción; *propósito* (*purpose*), definido como una etapa provisional en el proceso de alcanzar el objetivo; *función* (*function*), que se refiere a lo que el texto expresa o pretende expresar según el punto de vista del receptor (mientras que el objetivo es el propósito para el que se requiere); e *intención* (*intention*), que se concibe como un plan de acción orientado a conseguir un objetivo, tanto de la parte del emisor como del receptor y, por lo tanto, equivalente a la función de la acción. No obstante, dada la confusión conceptual a la que pueden inducir estos términos, Nord (1997: 28) propone una distinción básica entre *intención* (que se define desde el punto de vista del emisor, que pretende conseguir un propósito determinado con el texto) y la *función* (según el uso que den los receptores al texto, según sus expectativas, necesidades, conocimiento previo y condiciones situacionales).

En definitiva, el principio fundamental de la teoría del *skopos* consiste en que toda acción de traducción está determinada por su *skopos*, es decir, que cada texto se produce con un propósito determinado y debe servir a este propósito. De acuerdo con la autora, esta regla pretende acabar con el eterno dilema entre la traducción libre y literal, la equivalencia formal y dinámica, etc., ya que implica que el *skopos* de una determinada tarea de traducción puede requerir una traducción libre o literal. Este *skopos*, por lo tanto, está condicionado por la consigna de traducción, según las necesidades del cliente que requiere la traducción. En efecto, y como se observará a lo largo del trabajo, consideramos que la finalidad de la traducción es fundamental para la reflexión teórica sobre la traducción, ya que condicionará ineludiblemente todas las decisiones del traductor. Además, defendemos el carácter dinámico de la equivalencia traductora y la importancia de los factores pragmáticos y comunicativos en todo acto de traducción, como se observará en las páginas que siguen.

A pesar de ello, para Hurtado Albir (2011: 174-175) la distinción metodológica fundamental que debe establecerse en traductología reside en la diferenciación entre estudios cualitativos y cuantitativos:

Los métodos de investigación pueden ser cualitativos y cuantitativos. Los métodos cualitativos se centran en la cualidad (naturaleza, esencia, interpretación), su objetivo es la comprensión, la descripción y el descubrimiento (siendo generadores de hipótesis) y el investigador efectúa análisis inductivos. El centro de interés de los métodos cuantitativos es la cantidad (cuánto, cuántos), su objetivo es la predicción, el control, la descripción, la confirmación y la comprobación de hipótesis, y se utilizan análisis deductivos mediante métodos estadísticos (Noguerol, 1998: 72).

Este estudio, de manera concreta, puede considerarse como perteneciente al segundo tipo, puesto que recurre a un método hipotético-deductivo, a pesar de que la fundamentación teórica del trabajo tenga como objetivo comprender y describir los particulares ficcionales o *irrealia* recurriendo a un método más cualitativo.

No obstante, puesto que los principales propósitos residen en verificar las hipótesis teóricas a partir de un corpus de datos de manera cuantitativa, puede considerarse un estudio empírico-experimental. A este respecto, Hurtado Albir (2011: 190) aborda también los criterios de la investigación empírico-experimental en traductología, siguiendo una propuesta adaptada de Arnau por parte del grupo PACTE, que pretendemos seguir en el presente proyecto doctoral:

[...] se trata de ocho pasos que se sitúan en tres niveles de investigación diferentes: conceptual, metodológico y analítico. En el nivel conceptual, se define y delimita el objeto de estudio, el problema que la investigación pretende resolver; después se formulan las hipótesis teóricas, que suponen una explicación tentativa del problema, y se elaboran las hipótesis empíricas, que operacionalizan las teóricas al ser observables y poderse contrastar mediante métodos empíricos. En el nivel metodológico, se diseña la investigación y se recogen los datos, utilizando las técnicas que se hayan elegido. En el nivel analítico, se observan y analizan los datos recogidos, para luego contrastar las hipótesis; si la contrastación resulta positiva pueden generalizarse los resultados (siempre en función de la representatividad de la muestra), volviendo al nivel conceptual, y si es negativa hay que modificar las hipótesis. Como ya hemos señalado, los problemas más importantes de la investigación empírico-experimental en Traductología se sitúan sobre todo en el nivel metodológico, al carecer de instrumentos de recogida de datos que hayan sido validados.

En efecto, corroboramos que uno de los principales problemas que plantea un proyecto de estas características reside en el diseño metodológico del análisis de datos, al carecer de una herramienta que facilite la recogida de muestras para su análisis. Por ese motivo, hemos debido diseñar una metodología de análisis *ad hoc* que se ajuste a los objetivos planteados, y que detallaremos en el siguiente apartado.

No obstante, antes de pasar a detallar la metodología de análisis de datos, consideramos pertinente abordar en primer lugar la organización estructural de la tesis doctoral y las elecciones metodológicas que han condicionado la fundamentación teórica del trabajo. Así, por lo que respecta al diseño estructural y organización metodológica, para cumplir con los objetivos anteriormente expuestos y tratar de demostrar las hipótesis de las que partimos, esta tesis doctoral se ha dividido en ocho capítulos principales, divididos en tres bloques. El primer bloque introductorio (en el que se incluye este subapartado) expone la justificación del proyecto doctoral y los supuestos de partida, así como el objeto de estudio, las hipótesis de partida y los objetivos que se pretenden conseguir (véanse los subapartados anteriores). Además, se ha optado por incluir la metodología y la estructura de la tesis doctoral en este bloque (dado que, al fin y al cabo, la disposición estructural responde a elecciones metodológicas), de forma que se expongan conjuntamente las decisiones metodológicas del estudio y el orden en que se trata cada una de las cuestiones, para facilitar la posterior lectura y comprensión de los planteamientos teóricos y prácticos. Para cada capítulo de la tesis doctoral, por lo tanto, se detallarán los procedimientos metodológicos concretos relativos a los principios teóricos en los que nos basamos, así como la metodología de análisis de datos empleada en el

bloque de análisis y resultados (que constituye la aplicación práctica de la fundamentación teórica), de modo que se vayan exponiendo las principales conclusiones a lo largo de los capítulos, que sintetizaremos e interpretaremos finalmente en la sección final dedicada a las conclusiones.

Por lo que respecta al segundo bloque de la tesis doctoral (relativo a la fundamentación teórica) se corresponde con los cinco primeros capítulos, en los que se ha intentado tratar en primer lugar los aspectos más generales para proceder progresivamente a la concretización del objeto de estudio a partir de una perspectiva interdisciplinar. En este sentido, el primer capítulo tiene como objetivo caracterizar el discurso ficcional como una tipología textual definida y que se desmarca de otras formas discursivas debido, fundamentalmente, a sus condiciones pragmáticas y semánticas de producción. Para ello, se abordan las siguientes cuestiones:

- a) En primer lugar, consideramos pertinente realizar una aproximación a la definición del concepto de ficción y del discurso ficcional, prestando especial atención a sus propiedades pragmáticas, establecidas fundamentalmente en el marco de la filosofía del lenguaje y, en particular, en torno a la teoría de los actos de habla.
- b) Por otro lado, abordamos también sus propiedades semánticas para caracterizar la ficción desde un punto de vista ontológico y epistémico. Concretamente, nos centramos en dos propiedades relacionales esenciales que han abarcado gran parte de la atención en los estudios sobre la ficción: la referencialidad de los particulares ficcionales y el valor de verdad de la ficción.
- c) Finalmente, tratamos de delimitar el concepto de texto ficcional como medio de actualización textual de la ficción, en relación con el concepto de mundo ficcional, de modo que posteriormente nos permita definir los *irrealia* o particulares ficcionales como sus unidades de representación léxica, fundamentales para el establecimiento de la «ficcionalidad» de un texto.

En lo que concierne a la definición del concepto de ficción y a su caracterización discursiva en el texto ficcional, y antes de decantarnos por una definición de la ficción que se adecue a nuestra concepción del discurso ficcional, se establece un estado de la cuestión en torno a la reflexión teórica acerca de la naturaleza de la ficción. Para ello, recurrimos a la filosofía del lenguaje como disciplina que trata de manera más precisa esta cuestión. A pesar de que la definición del concepto de ficción afecta tanto a los campos de estudio de la lingüística como de la teoría de la literatura, es en la filosofía del lenguaje donde ha sido tratada con mayor rigor y exhaustividad, dado que una de las principales dificultades que plantea su definición reside en la propia delimitación de la naturaleza ontológica de la ficción y en las condiciones suficientes y necesarias para que esta se produzca. En efecto, existen divergencias teóricas con respecto a si la ficción está determinada por valores formales (rasgos discursivos propios o estilo específico), semánticos (a través de valores como la referencialidad) o pragmáticos (fundamentalmente en lo relativo al contexto comunicativo y a los agentes que intervienen en su producción).

Para ello, mencionamos las principales teorías sobre la ficción, que la distinguen de otras formas discursivas según sus propiedades formales, semánticas o pragmáticas (Gale, 1971; Lamarque, 1983 y 1996; Currie, 1990; Walton, 1990; Searle, 1992a y 1992b; Lamarque

y Olsen, 1994; Doležel, 1998 o Gaskin, 2013, entre otros). No obstante, nos concentramos sobre todo en aquellas posturas que defienden la caracterización de la ficción desde un punto de vista pragmático y comunicativo, ya que, como justificaremos más adelante en dicho capítulo, las propiedades formales y semánticas no son suficientes para distinguir la ficción de otros tipos de discurso. Por ende, nos sumamos a la definición de la ficción a partir de la teoría de los actos de habla para poder caracterizar el discurso ficcional.

No obstante, y como apunta Doležel (1998), dada la importancia de las propiedades relacionales de la ficción que afectan al nivel semántico, así como los numerosos estudios que tratan estos valores (particularmente con respecto a la referencialidad y a la verdad), dedicamos también un apartado a analizar la importancia de estas propiedades para caracterizar el discurso ficcional y, concretamente, los *irrealia*.

Para estudiar el valor de referencialidad de la ficción, realizamos en primer lugar una revisión bibliográfica del estado de la cuestión, principalmente desde un punto de vista ontológico y semántico. Debido al amplio número de aportaciones en este campo y a la variedad de enfoques metodológicos utilizados, dividimos las teorías acerca de la referencialidad (y, concretamente, de la referencialidad de los particulares ficcionales) en cuatro grupos principales, según la explicación a la que recurran para describir esta propiedad de la ficción. Así, distinguimos entre las teorías que niegan la referencialidad de la ficción (Frege, 1948; Russell, 1905; Currie, 1990; Goodman, 1976 y 1988), las que explican la referencialidad de acuerdo con operadores pragmáticos (Gale, 1971; Ricoeur, 1975; Kripke, 2013), aquellas que abogan por una interpretación mimética o una conexión con el mundo real (Novitz, 1987; Martin, 1982) y, finalmente, aquellas que defienden una referencia interna dentro de la ficción (Lamarque, 1983 y 1996; Lamarque y Olsen, 1994; Searle, 1992a y 1992b).

Además del valor de referencialidad de la ficción, consideramos oportuno abordar otra propiedad semántica tratada ampliamente en la teoría sobre la ficción y la filosofía del lenguaje en relación con sus aspectos epistémicos: el valor de verdadero o falso y el conocimiento que puede transmitir la ficción. De este modo, tras tratar los aspectos ontológicos de los particulares ficcionales, nos centramos en las características epistemológicas de la ficción en relación con la verdad y el conocimiento.

De manera general, los postulados filosóficos sobre los valores de verdad en ficción oscilan entre aquellos autores que asocian los conceptos de *falsedad* y *ficción* (Goodman, 1984) y aquellos que plantean que la ficción contiene elementos de verdad, ya sea dentro del marco del mundo narrativo o en forma de verdades metafóricas o de interpretaciones miméticas del mundo real (McCormick, 1988; Currie, 1990; Lewis, 1978; Riffaterre, 1990; Walton, 1990; Lamarque, 1996; Gaskin, 2013), pasando por aquellos que plantean que la ficción no es verdadera ni falsa o, simplemente, que los valores de verdad no son importantes para caracterizar la ficción (Lamarque y Olsen, 1994; Frye, 1957; Frege, 1948; Gale, 1971). En este sentido, se han dividido las aportaciones teóricas sobre la relación entre ficción y verdad según el valor de verdadero/falso que le otorguen los autores; es decir, según si consideran que la ficción es falsa o si contiene elementos de verdad (dentro del mundo narrativo, en forma de verdades metafóricas o miméticas), o bien si consideran que la ficción no puede ser ni verdadera ni falsa o si no constituye una propiedad relevante para caracterizarla.

En relación con el valor de verdad de la ficción, respondemos también a la cuestión del tipo de conocimiento que aporta la ficción y su naturaleza epistemológica, de modo que nos permita caracterizar las funciones del discurso ficcional y determinar las repercusiones que tiene para la traducción. Citamos, pues, las principales aportaciones teóricas que tratan sobre la adquisición de conocimiento sobre el mundo real a partir de la ficción, si bien la mayoría de los autores coinciden en que esta adquisición se produce y la ficción puede tener una función referencial. No obstante, existe disparidad sobre el tipo de conocimiento que puede adquirirse: para algunos autores, la función referencial está subordinada a la función estética, mientras que para otros se produce el caso contrario. Por otro lado, el conocimiento puede ser en algunos casos sobre el mundo real y en otros casos sobre el mundo narrativo de la ficción. En este sentido, hacemos referencia a las principales teorías clasificándolas según el tipo de conocimiento que defienden que puede aportar la ficción (Frye, 1957; Goodman, 1976, 1984 y 1988; Novitz, 1987; Lamarque y Olsen, 1994; Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2016, 2018a y 2018b; Martin, 1982; Lamarque, 1983 y 1996; o Currie, 1990).

Finalmente, y para delimitar el concepto de texto ficcional, hemos tratado de definirlo como la actualización lingüística de la ficción. Tras caracterizar la naturaleza ontológica, epistemológica y semántica del discurso ficcional, nos centramos en el texto ficcional desde un punto de vista comunicativo para poder relacionarlo posteriormente con el concepto de la semántica narrativa de *mundo ficcional*, basándonos en teorías de la ficción como aquellas de Goodman (1988), Walton (1990), Currie (1990), Lamarque y Olsen (1994) o Doležel (1979 y 1998).

Después de examinar el concepto de ficción y sus propiedades pragmáticas, semánticas, ontológicas y epistémicas, el segundo capítulo tiene como objetivo ahondar en el concepto de mundo ficcional y observar su relación con los géneros de ficción, de modo que podamos delimitar el concepto de literatura fantástica como un subgénero con particularidades y dificultades específicas para la traducción. Para ello, hemos seguido los siguientes pasos:

- a) En primer lugar, se ha delimitado el concepto de *género discursivo* y *género literario* y contemplado sus posibles clasificaciones según las teorías literarias existentes.
- b) Posteriormente, se han analizado las teorías literarias sobre los conceptos de *género*, para después observar la relación de este concepto con el de *mundo ficcional* anteriormente descrito y, finalmente, proponer una clasificación de los géneros literarios de la ficción que se adecue a los propósitos de nuestro estudio.
- c) Finalmente, tras revisar la teoría sobre los géneros literarios y establecer su relación con el concepto de mundo ficcional desde un punto de vista epistémico y semántico, nos centramos en la literatura fantástica como subgénero que plantea sus problemas particulares de traducción (e, incluso, de definición y caracterización).

A propósito de este capítulo, conviene precisar que nuestro objeto de estudio se restringe a la literatura, pese a que somos conscientes de que la ficción no se manifiesta únicamente en este medio, pues se trata de un fenómeno semántico-pragmático que puede actualizarse a través de diferentes canales semióticos (textuales, como la literatura; audiovisuales, como el cine o los videojuegos; híbridos como los cómics o incluso visuales

como las representaciones pictóricas). No obstante, dadas las particularidades de cada canal y las implicaciones para su creación y recepción, creemos necesario acotar nuestro objeto de estudio a la literatura, por los siguientes motivos:

- 1) Porque, aún en la actualidad, sigue constituyendo el medio prototípico de manifestación de la ficción, hasta el punto de que a menudo se confunden ambos conceptos (lo que no excluye, reiteramos, que la ficción no se produzca en otros ámbitos).
- 2) Porque, debido a su cualidad de prototípica con respecto al concepto de ficción, así como a su arraigada tradición cultural (frente a otros medios como el cine o los videojuegos, de más reciente desarrollo), es también el medio de actualización de la ficción que más se ha abordado y desarrollado en la teoría sobre la ficción.
- 3) Porque, dado que nuestro objeto de estudio se centra en las unidades léxicas que representan conocimiento ficcional (los *irrealia* o particulares ficcionales), hemos de acotar nuestro análisis a productos textuales, por lo que es indispensable la existencia de un discurso y quedan excluidos los canales semióticos visuales, por ejemplo.
- 4) Porque, dado que cada medio textual posee unas características particulares en cuanto a sus condiciones de comunicación (difieren, por ejemplo, las condiciones que rigen el acto comunicativo de un cómic, una película, un videojuego o una novela), consideramos pertinente centrarnos más específicamente en la literatura, donde la configuración del mundo ficcional depende únicamente del texto escrito.

Por lo que respecta a la estructura del capítulo y a las bases teóricas sobre las que se asienta, antes de delimitar el concepto de *género literario* nos referimos brevemente al concepto de *género discursivo*, al tratarse de un concepto más amplio que se aplica a todos los tipos de discurso y suele estudiarse desde una perspectiva lingüística, frente al concepto literario o estético de género literario, que consideraremos como un tipo de género discursivo. Para ello, mencionamos teorías como las de Bajtín (1984 y 1986), Adam (1999), Adam y Heidmann (2007), Genette (1979), Derrida (1980), Van Dijk (1972), que discuten tanto su clasificación taxonómica, origen, propiedades y relación con la cultura y la historia.

Una vez analizado el concepto general de género discursivo, nos centramos en definir y caracterizar los géneros literarios y, concretamente, aquellos en los que se manifiesta el discurso ficcional. Para ello, se esboza un estado de la cuestión en torno a la teoría sobre los géneros literarios. Con el objetivo de facilitar la categorización de los distintos enfoques que se aproximan a la taxonomía y definición de los géneros literarios en la teoría de la literatura, nos referimos en primer lugar a aquellas teorías basadas en la tripartición aristotélica de los géneros entre épica (o narrativa), drama y poesía (Aguiar, 1996; Spang, 2000; Viëtor, 1977; Stankiewicz, 1984; Hamburger, 1996). En segundo lugar, mencionamos también brevemente la postura prerromántica sobre los géneros literarios, como se recoge en Aguiar (1996) y Schaeffer (1989), entre otros. Por último, tenemos también en cuenta las aportaciones que ponen de relieve otros aspectos fundamentales del género, desde perspectivas diferentes de la poética, tales como el carácter convencionalizado, social e institucional, la intención del género o las relaciones entre los participantes del acto comunicativo y la condición genérica de un texto (Scholes, 1977;

Todorov, 1978; Domínguez Caparrós, 1986; Garrido Gallardo, 1988; Cabo, 1992; Combes, 1992; Rodríguez Pequeño, 1995; o Baroni, 2003, entre otros).

Una vez expuestas las diversas teorías y criterios de clasificación de los géneros literarios, se establecen una serie de conclusiones sobre los parámetros de categorización más adecuados para clasificar la denominada *literatura fantástica* (género en el que pretendemos situar nuestro corpus de estudio). Dado que nuestro objetivo es establecer una categorización de los géneros literarios en relación con el concepto de mundo ficcional, consideramos que, ante la disparidad de clasificaciones y taxonomías genéricas, el criterio de delimitación debe ser fundamentalmente semántico, ya que el concepto de mundo ficcional se basa en las propiedades semánticas de los productos textuales y su relación epistémica con el mundo real.

Si bien la elaboración de una taxonomía genérica de los textos literarios de ficción no forma parte de nuestros objetivos, defendemos una categorización de los textos ficcionales según la relación que establecen con el mundo real desde un punto de vista epistémico-semántico y a partir de un método hipotético-deductivo, teniendo en cuenta la división que hemos establecido previamente entre conocimiento ficcional «materializable» e «inmaterializable» y nuestro objetivo de analizar los tipos de particulares ficcionales o *irrealia* que pueden encontrarse en el discurso ficcional. Para ello, recurrimos a las aportaciones teóricas que tratan de establecer tipologías de mundos ficcionales, entre las que pueden destacarse las teorías de Doležel (1985, 1998 y 2010), que establece una compleja y exhaustiva categorización de los mundos ficcionales basándose en el sistema modal de la lógica semántica moderna, así como las de Albadalejo (1998), Rodríguez Pequeño (1995), Martínez Bonati (1992), Zgorzelski (1984), Eco (1985 y 1994), Pavel (1986) y Ryan (1997).

Tras revisar las aportaciones teóricas en torno a la clasificación de los tipos de ficción según su grado de posibilidad con respecto al mundo real, proponemos una taxonomía de mundos ficcionales inspirada en los modelos de Doležel (1979, 1998 y 2010) de la semántica narrativa y de Monterde Rey (2004) en terminología, según el criterio de *posibilidad* de acuerdo con las reglas lógicas que rigen el mundo real. A partir de estos modelos, establecemos nuestra propia clasificación de los mundos ficcionales atendiendo al criterio de *posibilidad* desde un punto de vista epistémico, en el que nos sea posible situar la literatura fantástica como género literario.

El último apartado del capítulo se dedica, por ende, a la delimitación del concepto de literatura fantástica (en la que pretendemos inscribir las obras que analizamos en el siguiente trabajo) de modo que podamos delimitar sus características y extraer los problemas de traducción que plantea, así como relacionarla con la clasificación de mundos ficcionales según sus posibilidades de actualización material y su relación con la obra de Tolkien. No obstante, al observar el estado de la cuestión en torno a la caracterización del subgénero literario de literatura fantástica, se constata una gran disparidad en cuanto al tipo de obras susceptibles de integrar este género. Así, pueden encontrarse teorías que la asocian de manera general a todo lo que no es verosímil, es decir, como oposición a la *literatura realista* (Petzold, 1986; Rodríguez Pequeño, 1995 o Wolfe, 1982, entre otros), pero también teorías que plantean que lo fantástico se produce únicamente cuando un elemento sobrenatural altera un mundo en apariencia verosímil (Todorov, 1970; Roas, 2001; Jackson,

1981), y no faltan tampoco las contribuciones que lo relacionan simplemente con un tipo de literatura popular y juvenil desde un punto de vista sociológico o meramente comercial (Besson, 2007; Zahorski y Boyer, 1982).

Finalmente, una vez relacionado el subgénero de literatura fantástica con el concepto de mundo ficcional y situado en unas coordenadas genéricas la obra de J. R. R. Tolkien, determinamos los problemas de traducción que plantea el texto ficcional fantástico de manera particular. Puesto que defendemos que este tipo de textos constituye un discurso con características particulares que permiten diferenciarlo del discurso no ficcional, partimos de la hipótesis de que plantea problemas específicos de traducción con respecto a otros tipos de texto.

Para ello, creemos conveniente definir en primer lugar el concepto de *problema de traducción*, por lo que se hace necesario recurrir en este caso a estudios traductológicos como los de Nord (1997) y Hurtado Albir (2011), que caracterizan los tipos de problemas de traducción. Una vez examinados estos planteamientos, hemos ajustado las categorizaciones de problemas de traducción según aquellos que pueden darse en la traducción de literatura fantástica. Como se hizo en trabajos anteriores (Moreno Paz, 2018a), distinguimos los problemas de traducción según sean lingüísticos, textuales y pragmáticos, prestando especial atención al problema de la traducción de los particulares ficcionales o *irrealia*.

De este modo, después de caracterizar la literatura fantástica como un género literario con propiedades específicas en relación con los mundos ficcionales y determinar los problemas que plantea de manera general a la traducción, en el siguiente capítulo nos centramos en el análisis de la obra ficcional concreta que constituye nuestro corpus de estudio: la obra de J. R. R. Tolkien. Esto nos ha permitido determinar las características del mundo ficcional que utilizamos en este trabajo y justificar la importancia de nuestra selección textual, de modo que podamos pasar finalmente al análisis de los particulares ficcionales o *irrealia* y los aspectos relacionados con su traducción.

Por lo que respecta a la obra de Tolkien como corpus de estudio, las razones que nos han motivado a su elección son las siguientes:

- 1) Se trata de una obra que representa un mundo físicamente imposible o sobrenatural homogéneo, es decir, totalmente ajeno al mundo real, lo que *a priori* parece plantear un problema de traducción añadido, dada su falta de relación con el mundo real cognoscible. En este sentido, puesto que el sistema del mundo real no se ve representado en ningún momento y solo existe un sistema de realidad cuyas leyes transgreden la lógica del mundo real, podemos asumir que habrá una mayor presencia de particulares ficcionales imposibles o *irrealia*.
- 2) A pesar de ser un mundo incompleto (dado que es un mundo posible de ficción), no se limita a una única obra y aparece recreado en numerosas obras del autor, lo que contribuye a otorgarle una mayor completitud y complejidad y, por lo tanto, una mayor variedad de particulares ficcionales o *irrealia*.
- 3) Desde un punto de vista estrictamente literario, es una de las obras más importantes de la literatura fantástica que, además de constituir un éxito editorial y gozar de aceptación por parte de la crítica literaria, ha supuesto un importante fenómeno

sociocultural que sigue manteniéndose en la actualidad y que ha tenido una enorme repercusión e influencia en otras obras posteriores.

Este capítulo se dedica, pues, a poner de relieve la idiosincrasia y relevancia de la obra de Tolkien en la historia de la literatura e introducir a su vez el mundo ficcional, del que posteriormente se han extraído los particulares ficcionales que servirán para el análisis del presente trabajo.

Antes de presentar las características del mundo ficcional de Tolkien, no obstante, hemos decidido tratar las siguientes cuestiones, a nuestro juicio pertinentes, para realizar una aproximación al contexto de producción de la obra y justificar su relevancia y la elección como corpus de estudio:

- a) Ofrecer unas pinceladas biográficas sobre el autor en relación con la creación de su obra literaria, prestando especial atención a su recepción para poner de relieve su importancia editorial. Asimismo, se destaca la vocación filológica de Tolkien, dado que esta faceta influiría posteriormente en la elaboración de su ficción.
- b) Introducir las distintas obras del autor que aluden a su mundo ficcional para poder ilustrar que se trata efectivamente de un mundo físicamente imposible que plantea sus propios problemas de traducción.

Por lo que respecta a la bibliografía consultada, en el caso de la información biográfica del autor nos hemos basado fundamentalmente en dos obras, que consideramos de obligada citación a este respecto: *J. R. R. Tolkien: A Biography* (única biografía autorizada por los Tolkien y publicada por Humphrey Carpenter en 1977) y *The Letters of J. R. R. Tolkien* (editadas y recopiladas también por Humphrey Carpenter en 1981). No obstante, tenemos asimismo en cuenta las aportaciones de los principales expertos y estudiosos sobre Tolkien tales como Shippey (1983, 2000) o Flieger (2005), entre otros. Por otra parte, en lo relativo a la recepción de la obra y el impacto editorial, y dada la influencia de Tolkien en el género fantástico y su éxito editorial hasta nuestros días, hemos considerado pertinente esbozar un estado de la cuestión de la crítica y recepción de sus diferentes obras, de modo que nos permita justificar su relevancia en la historia literaria, así como las opiniones polarizadas que siempre han caracterizado la crítica a la obra de Tolkien. Para ello, nos basamos en aportaciones como las de Manlove (1975), Flieger (1983), Hammond (1995), Pearce (1998), Shippey (2000), Carter (2002), Ridoux (2004), Besson (2007), Walker (2009), James (2012) o Carpenter (2016).

Dejando de lado el contexto de producción de la obra, el siguiente apartado del tercer capítulo se centra en el estudio de las características del mundo ficcional creado en las obras pertenecientes a su *legendarium*: *The Hobbit* (1937), *The Lord of the Rings* (1954-1955), *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book* (1962), *Bilbo's Last Song* (1977), *The Silmarillion* (1977), *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* (1980), *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017) y *The Fall of Gondolin* (2018). Para ello, se incluye tanto la temática como el tipo de publicación de que se trata, basándonos tanto en nuestra propia experiencia de lectura como en aportaciones teóricas de autores como Flieger (1983), Flieger y Hostetter (2000) o Carpenter (2006). No obstante, si bien describimos sucintamente todas las obras de Tolkien pertenecientes a su *legendarium*, no

todas ellas forman parte de nuestro corpus de estudio (debido a los motivos que señalaremos más adelante en el apartado relativo a la metodología del análisis de datos).

En último lugar, y dado el carácter filológico y lingüístico del presente estudio, conviene dedicar un breve apartado a la importancia de la filología en la vida y obra de Tolkien, ya que desempeña un papel determinante en la creación de su mundo ficcional, para lo que se han tenido en cuenta también las aportaciones de los principales estudiosos de Tolkien, tales como Shippey (1979 y 1983), Flieger (1983), Carpenter (2006), Bador (2015) o Carruthers (2015), entre otros, que han trabajado más ampliamente esta cuestión en sus trabajos. Por último, trataremos también la cuestión de la traducción de la obra de Tolkien, refiriéndonos a sus propios escritos sobre la traducción de su obra, así como a los problemas de traducción que plantea de manera específica y, en última instancia, al contexto de producción de las traducciones al español y al francés.

Si bien este capítulo constituye un paréntesis literario sobre la vida y obra del autor en el que basamos nuestro corpus de estudio, aporta pistas relevantes sobre el tipo de mundo ficcional de que se trata y resalta la importancia de la creación de los nombres ficticiales para Tolkien, lo que enlaza con el objeto de nuestro estudio: los particulares ficticiales o *irrealia*. Asimismo, dada la profundidad y complejidad del mundo ficcional creado por Tolkien, consideramos que su obra constituye un punto de partida adecuado para analizar los problemas de traducción y las particularidades lingüísticas de los *irrealia*. Se trata, a nuestro parecer, de una muestra representativa de los elementos que pretendemos estudiar en este trabajo, de ahí nuestra elección como corpus de estudio. Asimismo, puesto que se trata de una obra tan influyente y exitosa en el mercado editorial, traducida además en numerosos idiomas, el análisis de su traducción nos permitirá también determinar las distintas técnicas de traducción empleadas y elaborar una categorización que pueda servir a futuras traducciones de este tipo de ficción. No obstante, antes conviene abordar finalmente el objeto de estudio propiamente dicho: los *irrealia* o particulares ficticiales.

Así, una vez revisado el concepto de ficción y sus propiedades ontológicas, epistémicas y semánticas, además del concepto de mundo ficcional en relación con los géneros literarios, el cuarto capítulo tiene como objetivo definir y delimitar las unidades de representación léxica del texto ficcional: los *irrealia* o particulares ficticiales, que constituyen nuestro objeto de estudio, ya que se trata de elementos que configuran el texto ficcional y contribuyen a otorgarle «ficcionalidad». No obstante, antes de centrarnos en el análisis lingüístico de los *irrealia* en la obra de Tolkien, que constituye el mundo ficcional que utilizaremos como herramienta de trabajo, se abordará la caracterización de estas unidades desde una perspectiva poliédrica que contemple sus propiedades ontológicas, epistémicas, semánticas y formales. Asimismo, debatimos si se trata de unidades que pueden considerarse como neologismos y, en tal caso, qué similitudes y diferencias presentan con los mismos. Finalmente, analizamos los procedimientos de formación lingüísticos posibles para la creación de *irrealia*, de modo que, en última instancia, se nos permita delimitar las dificultades de traducción que plantean y las estrategias a las que puede recurrirse, así como el nivel de productividad de los distintos procedimientos lingüísticos en las lenguas de trabajo (inglés, francés y español).

Por lo tanto, el primer apartado del cuarto capítulo se dedica a una aproximación al concepto de *irrealia*, cuya denominación justificamos a partir de la teoría de Loonen (2009), que otorga este nombre a los particulares ficcionales como oposición al concepto de *realia* en los estudios de traducción para hacer referencia a las unidades léxicas dotadas de carga cultural. Asimismo, retomamos las características propias del discurso ficcional aplicándolas a los particulares ficcionales, con teorías como las de Goodman (1984), Novitz (1987), Lamarque (1996), Searle (1992a) o Kripke (2011), así como las posibles clasificaciones de tipos de *irrealia* en función de distintos parámetros como la correspondencia con elementos del mundo real (es decir, siguiendo una interpretación mimética) o la posibilidad de actualización material (Gaskin, 2013; Parsons, 1975; Currie, 1990; Searle, 1992b; Doležel, 1979 y 1998; Lewis, 1978; Monterde Rey, 2004; o Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018a y 2018b).

En siguiente lugar, y partiendo de la constatación de que se trata de unidades léxicas que utilizan sistemas lingüísticos reales (si bien se crean gracias a la imaginación y creatividad de un autor), analizamos los procedimientos lingüísticos de creación de palabras, de modo que podamos reflexionar sobre si los *irrealia* pueden considerarse neologismos y, posteriormente, clasificar los procedimientos utilizados en los *irrealia* extraídos de las obras de ficción del corpus de estudio. No obstante, comenzamos este apartado abordando la cuestión más general de las creaciones léxicas en literatura, con aportaciones de la teoría de la literatura de autores como Albadalejo (2008), Galán Rodríguez (2008) o Csicsery-Ronay (2008). Sin embargo, dada la vaguedad y la falta de precisión sobre la cuestión de los tipos de procedimientos desde la perspectiva de la teoría de la literatura, juzgamos más oportuno recurrir a la lingüística para definir, en primer lugar, los conceptos de *neología* y *neologismo* y, posteriormente, ponerlos en relación con el de *irrealia*.

Para poder discernir si los *irrealia* pueden considerarse neologismos, es importante realizar una revisión bibliográfica sobre las definiciones ofrecidas de estos conceptos. Distinguimos, pues, la neología como el proceso y el neologismo como el producto (Riffaterre, 1953; Guilbert, 1973 y 1975; Bastuji, 1974; Cabré, 1993; Guerrero Ramos, 1995; Varo *et al.*, 2009; Pruvost y Sablayrolles, 2012; Casado Velarde, 2015). No obstante, para poder delimitar las características fundamentales de los neologismos, es preciso ahondar en los criterios de aceptabilidad de una unidad para que sea considerada como un neologismo, para lo que nos basamos fundamentalmente en las aportaciones de Cabré (1993), Guerrero Ramos (1995) y Guilbert (1973 y 1975).

Asimismo, y dada la dificultad de delimitación de las características que permiten considerar una unidad como neologismo, establecemos una revisión bibliográfica del estado de la cuestión en torno a los parámetros de delimitación y clasificación de las unidades léxicas nuevas, atendiendo a la distinción de Cabré (1993) de tres criterios de clasificación: según la pertenencia al sistema de la lengua general, según la función o la necesidad comunicativa y según el recurso lingüístico utilizado para su formación. Así, según la pertinencia al sistema de la lengua general, partimos de la distinción entre neologismos de la lengua común y neologismos de las lenguas de especialidad (Cabré, 1993; Varo *et al.*, 2009). Según la función y la necesidad comunicativa, tenemos en cuenta las aportaciones de Cabré (1993), Guerrero Ramos (1995), Varo *et al.* (2009), Guilbert (1973

y 1975), Guiraud (1971) y Casado Velarde (2015), de modo que podamos defender la clasificación de neologismos referenciales y estilísticos. Finalmente, según el procedimiento lingüístico utilizado para la creación de la nueva unidad léxica, nos adscribimos a la distinción estructuralista entre neología de forma y neología de sentido, estudiada anteriormente por autores como Bastuji (1974), Guilbert (1973 y 1974), Pottier-Navarro (1979), Varo *et al.* (2009), Pruvost y Sablayrolles (2012), Cabré (1993) o Guerrero Ramos (1995).

Una vez revisado el estado de la cuestión en torno al estudio de los tipos de neologismos según los parámetros anteriormente mencionados, analizamos su utilidad para el estudio de los *irrealia* y defendemos la especial relevancia del procedimiento de formación lingüística para nuestro estudio, ya que, de acuerdo con los propósitos del presente trabajo, resulta más útil analizar los *irrealia* según el procedimiento al que se recurre para crearlos, puesto que esto nos permitirá posteriormente extraer datos sobre la productividad y recurrencia de determinados recursos lingüísticos y las soluciones de traducción que se proponen en cada caso. Por este motivo, en el siguiente apartado nos centramos en los procedimientos de formación de palabras de que disponen las lenguas y, concretamente, el inglés, francés y español, por ser estas nuestras lenguas de trabajo para el presente estudio.

Antes de establecer una tipología de neologismos según el procedimiento de formación que se adecue al estudio de los *irrealia*, realizamos en primer lugar una revisión bibliográfica para analizar los trabajos que establecen tipologías de neologismos según el procedimiento de formación utilizado. Si bien nos ajustamos a la distinción inicial entre neología de forma y neología de sentido, ofrecemos un breve esbozo del estado de la cuestión que nos permita justificar esta elección metodológica, y que ordenamos según la perspectiva teórica con la que se abordan las clasificaciones de los procedimientos de formación neológica en inglés, francés y español. No obstante, no tenemos en cuenta los procedimientos de formación de palabras de manera separada para cada lengua, puesto que se ha constatado que, en el caso de las lenguas de trabajo a las que recurrimos en el presente estudio (inglés, francés y español), los procedimientos disponibles para la creación de nuevas palabras son los mismos (lo cual no implica que su productividad o recurrencia de uso sea similar).

A este respecto, dentro de la corriente generativo-transformacional, se mencionarán las teorías de autores como Bauer (1983) o Guilbert (1973 y 1975), entre otros. Se observan, también, perspectivas puramente morfológicas como la de Lang (1992), así como clasificaciones llevadas a cabo desde un punto de vista más bien normativo, que se caracterizan además por la ausencia de unos parámetros de clasificación definidos y que parecen limitarse a la descripción taxonómica (Alvar Ezquerro, 2002). No obstante, prestamos especial atención a la perspectiva estructuralista, con autores como Varela (2009), Diki-Kidiri *et al.* (1981), Pottier-Navarro (1979), Varo *et al.* (2009) o Guerrero Ramos (1995).

Finalmente, atendiendo al estudio bibliográfico anterior, tratamos de discernir si los *irrealia* pueden considerarse neologismos o no de acuerdo con los parámetros analizados anteriormente. Asimismo, según el recurso de formación utilizado para crear nuevas unidades léxicas, establecemos nuestra propia clasificación de procedimientos de

formación aplicables a los *irrealia* siguiendo un enfoque estructuralista, ya que lo consideramos más exhaustivo y tipifica de un modo más claro y con criterios más definidos los tipos de neologismos. Por otra parte, y teniendo en cuenta que pretendemos llevar a cabo un estudio descriptivo, dejamos de lado las posturas normativistas, así como las consideraciones sociolingüísticas sobre el empleo de nuevas unidades léxicas, por carecer de relevancia en este trabajo.

Esta postura nos permite, por un lado, contemplar la recurrencia y productividad de los diferentes procedimientos en las tres lenguas de trabajo (inglés, francés y español) y extraer las similitudes y diferencias en los recursos de formación de *irrealia* en cada lengua a partir de un análisis contrastivo de los datos del corpus. Por otro lado, la observación y categorización de los procedimientos lingüísticos empleados nos permitirá, en última instancia, extraer conclusiones sobre las decisiones de traducción adoptadas y las técnicas de traducción a las que puede recurrirse para el trasvase de este tipo de unidades léxicas en función de los procedimientos de formación empleados.

No obstante, antes de llevar a cabo el análisis de los procedimientos de formación en inglés, francés y español en las obras de Tolkien, y dado que nuestro objetivo no es solo describir y analizar la recurrencia y productividad de los procedimientos de creación neológica en las tres lenguas, sino también establecer conclusiones sobre la adecuación de la traducción y los métodos, estrategias y técnicas a los que puede recurrirse para su traducción, en el siguiente capítulo explicamos sucintamente algunos de los conceptos traductológicos más relevantes para poder llevar a cabo el análisis de las traducciones. Asimismo, definimos los principales retos y dificultades que plantea la traducción de *irrealia*, habida cuenta de lo analizado hasta este punto y teniendo en cuenta el texto ficcional concreto con el que trabajamos. En este sentido, revisaremos las aportaciones teóricas que tratan esta cuestión, prestando especial atención a la teoría sobre la traducción de *irrealia* de Lopenon (2009), si bien tendremos en cuenta otros autores que señalan problemas de traducción que pueden afectar a los *irrealia*, tales como Ricoeur (2004), o De Waard y Nida (2003).

En relación con la noción de problema de traducción, cabe plantearse también la definición de la noción de equivalencia en traducción y su relación con el método de traducción. Por este motivo, la siguiente parte del quinto capítulo tiene como objetivo realizar una revisión del estado de la cuestión en torno a la discusión sobre estos conceptos en traductología. Puede establecerse una primera diferenciación entre traducción literal y traducción libre, según si se privilegia la forma o el sentido, y entre las teorías más actuales que tratan de conciliar ambas posturas y proponen clasificaciones más exhaustivas y determinadas por valores pragmáticos y comunicativos.

Para ello, en primer lugar nos referimos a la dicotomía tradicional entre forma y sentido o entre traducción literal y traducción libre, con autores que defienden una traducción más «fiel» al original (o «extranjerizante») (Schleiermacher, 1999; Berman, 1999; Venuti, 2008 y 2010) y autores que prefieren privilegiar el sentido y el acercamiento a la cultura meta (Nida, 1964; Nida y Taber, 1969; Coseriu, 1977; Ladmiraal, 1994; o Lederer, 1994). No obstante, puesto que se trata de posturas de carácter prescriptivo y a menudo reduccionistas que dejan de lado factores comunicativos y pragmáticos, consideramos pertinente estudiar la equivalencia traductora y el método de traducción siguiendo un

enfoque descriptivo que permita dar cuenta de los diferentes tipos de traducción que se producen en los distintos contextos, teniendo en cuenta diversos factores pragmáticos. Para ello, trataremos los conceptos de *equivalencia* e *invariable traductora* desde un punto de vista funcional y sujeto a condicionantes pragmáticos, prestando especial atención para ello a la teoría del *skopos* y a la distinción entre *equivalencia* y *adecuación* (Nord, 1997; Eco, 2007; Reiss, 2009; Hurtado Albir, 2011; o Reiss y Vermeer, 2013).

Así pues, una vez definidas estas nociones, delimitamos el concepto de *método de traducción*, siguiendo para ello la definición que propone Hurtado Albir (2011) junto a la importancia de diferenciar entre los conceptos de *método*, *estrategia* y *técnica*. Reflejamos algunas de las propuestas más relevantes en traductología sobre los diferentes tipos de métodos, citando, en primer lugar, las teorías descriptivas que parten de la división original de Schleiermacher entre traducciones «cercanas al autor» (o «extranjerizantes», según Venuti) o «cercanas al receptor» («domesticantes» o «naturalizantes», según la terminología de Venuti), y propuestas por autores como Mounin (1994), House (2016), Lefevere (1992), Eco (2007) o Newmark (1981). En segundo lugar, nos referimos a otras clasificaciones que dejan de lado las posturas binarias o dicotómicas y proponen una taxonomía de métodos según distintos parámetros, tales como las teorías de Hervey y Higgins (1992), Delisle *et al.* (1999: 8) o Newmark (1988). Por último, citamos las teorías que estudian los tipos de métodos de traducción en función de parámetros como el contexto y la finalidad de la traducción, con autoras como Hurtado Albir (2011), Reiss (2009) y Nord (1997).

Asimismo, se aborda brevemente la noción de *error de traducción*, que constituye el resultado de una mala praxis o falta de observación en la aplicación de las técnicas oportunas de traducción (y, por lo tanto, conlleva como resultado una inadecuación o falta de equivalencia), para comprobar su utilidad para el presente estudio. A tal efecto, revisamos las aportaciones de traductólogos que han tratado esta cuestión como Hurtado Albir (2011), Nord (1997), Delisle y Fiola (2013) o Delisle *et al.* (1999). Aunque en este estudio no nos preocupamos por establecer una tipología de errores de traducción ni aplicarla en nuestro análisis (dado el carácter prescriptivo que le concedería), sí observamos la relación de equivalencia y adecuación entre los *irrealia* del texto original y el texto meta para extraer conclusiones relevantes sobre sus posibilidades de traducción¹. Por consiguiente, en el siguiente apartado nos interesamos por las nociones de *equivalencia* y *método*, que aplicamos a la traducción de *irrealia* partiendo de la necesidad de establecer traducciones dinámicas y adaptadas al contexto comunicativo. En este sentido, se reflexiona sobre las nociones estudiadas aplicadas a los *irrealia* y su utilidad para nuestro estudio, concretamente en lo relativo a la manera de medir la equivalencia de un *irrealia* y su traducción y la noción de *invariable traductora*, así como dónde debe situarse en el caso

¹ En relación con esto, y a propósito de los objetivos que debe tener la traductología, Hurtado Albir (2011: 149) señala que «el objetivo de la teorización en torno a la traducción no es, a nuestro modo de ver, prescribir, sino más bien describir, explicar y, en todo caso, predecir». Asimismo, y con respecto a la evaluación en traducción, Hurtado Albir (2011: 156) recalca que «suele identificarse con la valoración de las traducciones (la crítica de las traducciones) y la corrección de traducciones y, por ende, su análisis se ha confundido a veces con el análisis del error». Sin embargo, la autora señala que se trata de una visión reduccionista, puesto que «el objeto de la investigación traductológica sobre la evaluación no es solo el resultado de la traducción (el producto), sino también el individuo (es decir, sus competencias) [...] y el proceso que este desarrolla para llegar a ese resultado».

del estudio de los *irrealia* y la importancia de tener en cuenta la finalidad y la adecuación en estos casos.

Así, partiendo de la hipótesis de que el uso de determinados procedimientos lingüísticos y técnicas de traducción para los *irrealia* puede afectar a la globalidad del texto, es preciso definir también la noción de *técnica de traducción* y relacionarla con los procedimientos lingüísticos de creación de *irrealia* que establecimos en el capítulo IV. Esto nos permitirá cumplir con otro de los objetivos de la tesis doctoral: estudiar la relación de equivalencia que se establece entre un *irrealia* y su traducción según el procedimiento lingüístico utilizado para su formación y la técnica de traducción a la que se recurre.

Por lo que al establecimiento de clasificaciones de técnicas de traducción se refiere, existe una amplia bibliografía en traductología, por lo que distinguimos las teorías que proponen una clasificación de técnicas de traducción en general (Vinay y Darbelnet, 1977; Newmark, 1981; Delisle *et al.*, 1999; Hurtado Albir, 2011; Delisle y Fiola, 2013) de aquellos autores que se refieren a ámbitos concretos, como la traducción literaria (Berman, 1999), la traducción bíblica (Nida, 1994), o bien a unidades léxicas concretas como los elementos culturales (Newmark, 1981; Herve y Higgins, 1992; Florin, 1993; Lederer, 1994; Bastin, 2011) o determinados elementos de los textos ficcionales como los neologismos o los nombres propios (Moya, 1993; Bogoslaw y Valero, 2003; Fernandes, 2006; Szymyślik, 2015 y 2018; Rodríguez y Ortega, 2017).

La revisión del estado de la cuestión en torno a las taxonomías de técnicas de traducción se ha realizado para poder establecer, en última instancia, nuestra propia clasificación aplicada de manera concreta a los *irrealia*. Para la construcción de esta tipología *ad hoc*, no obstante, nos basamos en las aportaciones anteriormente citadas, aunque obviemos las técnicas que afectan a las diferencias estructurales entre las lenguas y que operan únicamente en el plano lingüístico, puesto que para ello ya analizamos separadamente los procedimientos de formación de *irrealia* en nuestras lenguas de trabajo. La clasificación que pretendemos esbozar se basa en los procedimientos posibles de traducción de *irrealia* según la relación de equivalencia entre el texto original y el texto meta. Se trata, en definitiva, de técnicas que tienen en cuenta tanto los aspectos lingüísticos como semánticos y culturales en la lengua de partida y de llegada.

Finalmente, partiendo del establecimiento de categorizaciones de los procedimientos lingüísticos de formación de *irrealia* y de las técnicas de traducción posibles en las lenguas de trabajo, llevamos a cabo el análisis de la traducción de los *irrealia* en el corpus para tratar de aplicar y demostrar la validez de esta tipología, de modo que podamos extraer conclusiones sobre su utilidad y realizar las modificaciones exigidas. El análisis de datos y la aplicación práctica de esta tesis doctoral corresponden, pues, al bloque de análisis y resultados, orientado al estudio de los *irrealia* en la obra de Tolkien y su traducción y dividido en tres capítulos dedicados a analizar los *irrealia* en la obra original, en la traducción al español y en las traducciones al francés. En cuanto a la metodología empleada para analizar y extraer los datos del corpus, requiere, a nuestro parecer, la elaboración de un apartado distinto en el que se dejen de lado las cuestiones relativas a la estructura de la tesis doctoral y se tengan en cuenta los aspectos más concretos y técnicos de recopilación, elaboración y análisis del corpus, así como los criterios para desarrollar el análisis de los resultados. Tras dicho análisis (cuya

metodología se expone a continuación), se establecen las conclusiones de esta investigación en relación con los objetivos e hipótesis planteados, de modo que podamos justificar la necesidad de este estudio en el panorama académico actual, así como plantear líneas futuras de investigación que puedan ampliar los resultados que se obtengan en este trabajo. El último bloque de esta tesis doctoral se reserva, por último, a las referencias bibliográficas consultadas y aquellas que constituyen el corpus de estudio².

4.1. Metodología del análisis de datos

Los capítulos finales de la tesis doctoral correspondientes al análisis de datos, y a su vez los más extensos, constituyen la aplicación práctica de la fundamentación teórica planteada en los cinco capítulos anteriores. Tras definir y caracterizar el objeto de estudio (los *irrealia*), esbozar los problemas de traducción que suponen, los procedimientos lingüísticos y las técnicas que pueden emplearse para su creación y traducción, así como reflexionar sobre el grado de equivalencia que puede alcanzarse, estos capítulos tienen como objetivo validar las hipótesis teóricas a partir de un corpus práctico. Nuestro propósito, por lo tanto, es compilar un corpus lo suficientemente extenso como para obtener datos relevantes sobre la recurrencia y productividad de los recursos de formación de palabras empleados en inglés, francés y español, las técnicas de traducción utilizadas para perseguir una finalidad o *skopos* determinado y el grado de equivalencia alcanzado. De este modo, podremos no solo definir y caracterizar los *irrealia*, sino ir un paso más allá para determinar cómo pueden crearse, cómo pueden traducirse y cómo obtener la equivalencia (recurriendo a las obras de J. R. R. Tolkien, cuya elección para constituir el corpus se justificó con anterioridad).

Con respecto a la investigación en traductología a partir de los estudios de corpus, Hurtado Albir (2011: 185) define *corpus* como «compilación de textos en formato electrónico que sigue unos criterios definidos». Siguiendo a Baker, Hurtado Albir (2011: 186) distingue los siguientes tipos de corpus:

Baker (1995) distingue tres tipos de corpus de interés para la Traductología: corpus paralelo, corpus multilingüe y corpus comparable. El corpus paralelo está integrado por textos en una lengua y sus correspondientes traducciones en otra lengua. El corpus multilingüe integra corpus monolingües en dos o más lenguas basados en criterios similares (mismos géneros textuales, mismo tema, misma función, etc.). El corpus comparable consiste en dos corpus de textos en la misma lengua: unos de textos originales y otro de textos traducidos de otras lenguas (sin ser estos últimos traducciones de los primeros); para ser comparables ambos corpus, han de abarcar ámbitos, variedades y épocas similares y tener una longitud análoga.

² Asimismo, se presenta como anexo la base de datos utilizada para extraer los *irrealia* de los textos ficcionales y categorizarlos según los campos estudiados (categoría léxica, campo léxico, origen etimológico, procedimiento de formación, técnica de traducción y grado de equivalencia), a la que se añaden comentarios y referencias bibliográficas para obtener más información sobre un *irrealia* concreto.

En el caso de este estudio, se trata de un corpus paralelo, ya que contiene los textos originales (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*) y sus correspondientes traducciones al español y al francés³. Granger (2003: 20) sostiene que es el recurso más adecuado para establecer diferencias y comparar distintas lenguas, ya que los textos poseen el mismo contenido semántico. No obstante, señala la dificultad que conlleva la creación de este tipo de corpus en determinados pares de lenguas, no solo en lo que respecta a la tipología textual, sino también a la direccionalidad de las traducciones, puesto que en ocasiones es más frecuente la traducción a una determinada lengua que a otra. En este caso, aunque la tipología textual o la direccionalidad no presentan problemas de compilación, sí entrañan dificultades para el análisis, ya que la unidad léxica que se pretende analizar (los *irrealia*) no puede detectarse automáticamente a partir de programas informáticos o *software* de la lingüística de corpus (al menos, no hasta la fecha), por lo que la extracción de datos y posterior análisis debe realizarse manualmente.

En relación con lo anterior, y dada la inexistencia de un corpus de literatura fantástica que nos permita estudiar de manera aislada los *irrealia*, hemos recurrido a un corpus compilado *ad hoc* para el presente estudio, que hemos digitalizado y del que hemos extraído posteriormente cada uno de los *irrealia* para su posterior análisis. Debido, además, a la evidente imposibilidad de compilar toda la totalidad de textos de literatura fantástica en lengua inglesa de manera manual, hemos optado por trabajar con una muestra representativa de la obra de J. R. R. Tolkien, por su relevancia en la historia de la literatura y su éxito editorial desde su publicación hasta hoy.

El corpus está constituido, por lo tanto, por las tres obras narrativas principales de J. R. R. Tolkien, por lo motivos que siguen a continuación:

- 1) Porque se trata de sus tres principales obras narrativas y las que han gozado de mayor éxito editorial hasta la fecha. En el caso de *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*, se trata, además, de las dos únicas obras narrativas (no de poesía) pertenecientes a su *legendarium* publicadas en vida del autor, y las de más éxito en general (como se demostrará en el tercer capítulo). En el caso de *The Silmarillion*, se trata de la segunda obra más extensa después de *The Lord of the Rings* y, aunque publicada de forma póstuma por su hijo Christopher Tolkien, es la obra a la que Tolkien dedicó más años de su vida (alrededor de unos treinta), por lo que el grado de complejidad y profundidad es mucho mayor.
- 2) Porque se trata de obras narrativas en formato de novela o, de manera general, de historia narrada en prosa. Por este motivo, se han excluido tanto *Bilbo's Last Song* como *The Adventures of Tom Bombadil*, escritas en forma de poemas. En este sentido, al tratarse de obras escritas en verso, entran en juego condicionantes como la rima y la métrica para la traducción, por lo que los aspectos formales deben tenerse en cuenta de manera más significativa que en otras formas literarias como la narrativa, donde en principio priman más los aspectos semánticos. Así pues, y al tratarse de una forma literaria distinta que podría condicionar los resultados, se ha excluido

³ En el caso del francés, además, se tendrán en cuenta dos traducciones diferentes para *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*, ya que existen dos versiones distintas: una anterior traducida por Francis Ledoux y otra mucho más reciente llevada a cabo por Daniel Lauzon.

para dotar al corpus de una mayor homogeneidad⁴. Por un motivo similar no se ha tenido en cuenta la colección de doce volúmenes *The History of Middle-earth*, editados por Christopher Tolkien entre 1983 y 1996, ya que se trata de una obra de carácter enciclopédico y sirve más bien como complemento informativo que narrativo.

- 3) Porque se trata de obras narrativas concluidas. Por esta razón, en el caso de *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*, no se tiene en cuenta porque el libro no se presenta como una narrativa homogénea y coherente, sino como «una colección de escritos, distintos en forma, intención, grado de compleción y fecha de composición» relacionados con Númenor y la Tierra Media (Tolkien, 2014: 1). Así, los diferentes relatos que lo integran están incompletos en mayor o menor medida, acompañados además de notas explicativas sobre los manuscritos, diferentes versiones o alteraciones gráficas. Por lo tanto, puesto que no se trata de una narrativa definitiva y terminada, sino un conjunto de esbozos inacabados, no se ha incluido en el corpus, aunque no se descarta su uso en futuros trabajos.
- 4) Porque se trata de obras narrativas originales y no basadas en trabajos anteriores. Por esta razón, se han excluido las tres últimas obras publicadas de forma póstuma y tituladas como *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017) y *The Fall of Gondolin* (2018). Se trata de historias ampliadas que ya se incluyen en *The Silmarillion* o bien de versiones de historias de otras obras. Por lo que respecta a *The Children of Húrin*, el material procede de *The Silmarillion*, *Unfinished Tales* y *History of Middle-earth*⁵. En el caso de *Beren y Lúthien*⁶, procede también de *The Silmarillion*, así como *The Fall of Gondolin*⁷. Por lo tanto, puesto que se trata de historias ya contenidas en la obra de *The Silmarillion*, no amplían el mundo ficcional, por lo que se han dejado de lado y pueden tenerse en cuenta en futuros trabajos.

En cuanto a las obras que constituyen el corpus de estudio, conviene realizar una serie de precisiones con respecto a las ediciones utilizadas y al contenido considerado como parte del corpus. Así, en el caso del español, solo se tiene en cuenta el español de España y no otras traducciones realizadas en otros países hispanohablantes (como *El hobito* de Argentina, en el caso de *The Hobbit*). De manera similar, se ha limitado el estudio de las traducciones al francés realizadas y publicadas en Francia.

⁴ Esto no implica, sin embargo, que la traducción de poesía ficcional carezca de interés en relación con el estudio que nos ocupa, aunque consideramos que debería ser objeto de un estudio diferenciado, ya que la traducción de poesía exige distintos parámetros y estrategias.

⁵ En el prefacio a *The Children of Húrin*, Christopher Tolkien (2007: 9-11) señala que una de sus intenciones a la hora de publicar esta obra es el propósito de presentar una versión extendida del relato sobre los hijos de Húrin de *The Silmarillion* como una narrativa independiente, a pesar de que se encontraba en estado incompleto al fallecer su padre. Por otra parte, sostiene que uno de los deseos de su padre tras finalizar *The Lord of the Rings* era desarrollar en mayor profundidad tres de sus historias: *The Children of Húrin*, *Beren and Lúthien* y *The Fall of Gondolin*.

⁶ En el prefacio de *Beren y Lúthien*, Christopher Tolkien (2018: 11-12) puntualiza que el material no es original, sino que ya había sido publicado anteriormente. Sin embargo, su intención era publicarlo como una única narrativa y no como una historia que formaba parte de una historia mayor, como ocurre en *The Silmarillion*.

⁷ Finalmente, con respecto a *The Fall of Gondolin*, Christopher Tolkien (2018: 9-19) sostiene que el material no es original y ya se encuentra presente en *The Silmarillion*, pero quería presentarlo como una única narrativa al igual que las dos historias precedentes para cumplir los deseos de su padre de desarrollar la narrativa de las tres grandes historias. En la obra, además, se relata la historia original, así como las diferencias con otras versiones posteriores.

Por otra parte, con respecto a *The Hobbit*, se ha utilizado la segunda edición porque es la que contiene las modificaciones de Tolkien antes de publicar *The Lord of the Rings* para preservar la coherencia con el resto de las obras (véase el capítulo III). En el caso de *The Lord of the Rings*, se utilizará también el texto de la segunda edición con las correcciones incorporadas por J. R. R. Tolkien, tal como se indica en el prefacio de la obra.

En lo relativo al texto susceptible de formar parte del corpus, solo se tienen en cuenta aquellos contenidos que forman parte del mundo ficcional (para una definición y caracterización de este concepto, remitimos al capítulo II) y se dejan de lado, por ende, todos aquellos contenidos accesorios como mapas, prefacios, prólogos, notas del autor o del traductor (cuya inclusión depende de las ediciones y se tendrán en cuenta, en todo caso, para la discusión de los resultados, pero no para alimentar la base de datos, para lo que se recurre exclusivamente al mundo ficcional).

No obstante, en el caso de *The Lord of the Rings*, sí se tiene en cuenta el prólogo porque forma parte del mundo ficcional, pero no así los prefacios. Los apéndices incluidos en la tercera parte de *The Lord of the Rings* (titulada *The Return of the King*) se tienen en cuenta también, ya que relatan contenido relativo al mundo ficcional, a pesar de encontrarse parcialmente traducidos en español y en la primera traducción al francés. Aunque se trata de apéndices anexos al texto principal, se presentan como si estuvieran redactados por personajes del mundo ficcional, no por el autor (ya que la propia obra se plantea como una traducción de *Red Book* y los Apéndices constituirían anexos añadidos a esta obra por personajes como *Peregrin Took* o *Meriadoc Brandibuck*). A continuación detallamos, no obstante, algunas precisiones con respecto a cada uno de los apéndices:

- a) El Apéndice A, que se titula *Annals of the Kings and Rulers*, relata contenido adicional acerca del mundo ficcional de la Tierra Media. Se encuentra dividido en tres grandes apartados. El primero de ellos, *The Númenórean Kings*, está a su vez dividido en cinco partes: las cuatro primeras (*Númenor; The realms in exile; Eriador, Arnor, and the Heirs of Isildur* y *Gondor and the Heirs of Anárion*) solo están traducidas en la segunda traducción al francés de Daniel Lauzon (en adelante, FR2) y omitidas completamente en la traducción al español y en la primera traducción al francés de Francis Ledoux (FR1). La última parte, sin embargo (*Here follows a part of the tale of Aragorn and Arwen*), sí está traducida en todas las versiones en francés y en español. Los dos otros apartados del apéndice A (*The House of Eorl* y *Durin's Folk*) se traducen solo en FR2 y se omiten en FR1 y en la traducción al español.
- b) El Apéndice B, titulado *The Tale of Years (Chronology of the Westlands)*, detalla los acontecimientos más relevantes de la Segunda y la Tercera Edad de la Tierra Media. Sin embargo, al igual que la mayor parte del apéndice anterior, solo se traduce en la segunda versión al francés de Daniel Lauzon.
- c) El Apéndice C, titulado *Family Trees*, presenta distintos árboles genealógicos. En este caso, se omite completamente en español, pero se traduce parcialmente en FR1 (faltan dos árboles genealógicos correspondientes a dos familias de *hobbits*). De nuevo, tan solo en FR2 se traducen por completo.
- d) El Apéndice D consiste en una descripción de los diferentes calendarios y medidas del tiempo que se utilizaban en la Tierra Media (divisiones del año, días festivos, estaciones, etc.). Se presenta como una suerte de nota del traductor ficcional en el

que justifica que ha debido traducirlo todo al inglés moderno a partir del *westron* y el resto de las lenguas para facilitar su comprensión. Se divide en los apartados: *Shire Calendar for use in all years* y *The Calendars*. En este caso, se traduce en las dos versiones al francés, pero se omite en español.

- e) El Apéndice E, titulado *Writing and Spelling*, contiene información sobre la pronunciación de los nombres, así como los alfabetos y grafías utilizadas, y se presenta como si fueran notas del traductor al inglés moderno. Una vez más, solo se traduce en FR2 y se omite en FR1 y en la traducción al español.
- f) El Apéndice F contiene los siguientes apartados: 1) *The languages and peoples of the Third Age* (en el que se explican características de las razas, sus lenguas y culturas: los elfos, los hombres, los *hobbits* y otras razas como los *Ents*, los orcos o los enanos); 2) *On Translation*, en el que se explica que se presenta la obra como una traducción al inglés moderno del *westron*. De nuevo, solo se traduce en FR2.

En definitiva, dado el gran número de omisiones que se producen tanto en la traducción al español como en la primera traducción al francés, es posible que algunos *irrealia* del texto original no cuenten con traducciones en ninguna de las lenguas, pero estos datos también pueden resultar significativos para establecer conclusiones sobre la necesidad de realizar nuevas traducciones y la importancia de traducir todos los elementos de los mundos ficticiales.

Finalmente, por lo que a *The Silmarillion* se refiere, tampoco se tienen en cuenta los prefacios escritos por su hijo Christopher y que sirven para contextualizar la obra pero no forman parte del mundo ficcional. Tampoco se incluye la carta que se reproduce en la edición utilizada de Tolkien a Milton Waldman, del mismo modo que se excluye la nota sobre la pronunciación elaborada por Christopher Tolkien a partir de los manuscritos de su padre, ni el índice de nombres, ya que se trata de un anexo que no forma parte del mundo ficcional y además se refiere a los nombres ya incluidos en la narración.

Una vez compilado el corpus, se ha procedido a su digitalización y se ha comprobado que cuenta con 760 729 palabras en el texto original, lo que supone, a nuestro parecer, una muestra representativa para un estudio de estas características⁸. El número de palabras puede desglosarse en las diferentes obras como sigue:

	<i>The Hobbit</i>	<i>The Lord of the Rings</i>	<i>The Silmarillion</i>
Texto original (EN)	96 976	532 048	131 705
Texto meta (ES)	95 894	495 112	136 513
Texto meta (FR1)	102 625	521 877	126 148
Texto meta (FR2)	103 980	575 971	

Figura 1. Número de palabras del corpus según las obras

⁸ Para el recuento de palabras, se han digitalizado las obras en papel a documentos en formato *.pdf que posteriormente se han convertido a formato *.docx, ya que la herramienta Microsoft Office Word permite realizar un recuento de palabras del documento.

Tras compilar el corpus y digitalizarlo, el siguiente paso ha consistido en la extracción de las unidades léxicas que constituyen *irrealia* para su posterior análisis. Por lo que respecta a los criterios de delimitación de los *irrealia* en contraste con otras unidades léxicas, se ha tenido en cuenta la caracterización llevada a cabo en el capítulo I (en lo referente a las propiedades ontológicas, epistémicas y semánticas) y en el capítulo IV (en lo relativo a sus propiedades formales y lingüísticas). No obstante, y a pesar de que abordaremos estos rasgos en dichos capítulos con mayor profundidad, podemos adelantar que estas unidades léxicas se caracterizan, desde el punto de vista semántico, por poseer una descripción limitada a la obra ficcional y presentar una referencia interna en la obra de ficción, aunque carecen de referencia en el mundo real. En cuanto a sus rasgos formales, se trata de unidades léxicas simples o complejas, que pueden presentar innovación en la forma y en el sentido o solo en el sentido (cuando se emplean formas ya existentes pero se las dota de una nueva significación).

Por otro lado, dada la inexistencia de programas informáticos o herramientas que ayuden a llevar a cabo la extracción de este tipo de unidades léxicas debido a sus particularidades semánticas, se ha llevado a cabo de forma manual. Conviene, por tanto, señalar algunas precisiones sobre las decisiones metodológicas adoptadas:

- 1) Solo se recogerá un mismo *irrealia* para todas las obras que se incluyen en el corpus; es decir, aunque un *irrealia* se repita en varias obras, solo se contabilizará una vez. No obstante, si presentara variación ortotipográfica, se incluirán las dos formas juntas separadas por una barra espaciadora y se añadirá una nota explicativa.
- 2) Las unidades léxicas complejas (es decir, aquellas formadas por más de una forma, como *Great River*) se tendrán en cuenta como un único *irrealia*, puesto que hacen referencia a un único concepto.
- 3) Si un *irrealia* se encuentra en singular y plural, se considerará como uno solo, ya que se refieren al mismo concepto. No obstante, se separarán las dos formas con una barra y se añadirá una nota explicativa. En el caso de aquellos que se encuentren en masculino y en femenino, se incluirá solo el masculino, por tratarse del género no marcado.
- 4) A pesar de que algunos conceptos se designan con distintas formas (es decir, se constata la presencia de sinonimia), se tendrá en cuenta cada forma como un *irrealia*. Esta decisión responde a dos motivos: a) las técnicas de traducción y procedimientos de formación pueden variar; b) la sinonimia nunca es completa; así, por ejemplo, el personaje *Gandalf* recibe ese nombre del pueblo de los hombres y es denominado *Mithrandir* por los elfos, por lo que la variación responde a una diferenciación sociocultural y diatópica en el marco del mundo ficcional.
- 5) En relación con lo anterior, en los casos en que una misma forma pueda utilizarse para referirse a distintos conceptos (como en el caso del pseudónimo *The Great* para distintos personajes), se incluirá tantas veces como conceptos diferentes designe, y se incluirá entre corchetes una referencia explicativa para diferenciarlos, que no se tendrá en cuenta para el análisis de procedimientos o técnicas. Así, por ejemplo, habrá una entrada para *The Great [Oromë]* y otra para *The Great [Sauron]*.
- 6) Con respecto a los antropónimos, en caso de que suelen ir acompañados del apellido se incluirá este entre corchetes, pero solo se tendrá en cuenta el nombre para su

análisis. El apellido se incluirá posteriormente como un *irrealia* distinto, puesto que alude a otro concepto (no a un individuo concreto, sino a una familia).

- 7) Como se ha adelantado anteriormente (y tal como se explicará en el cuarto capítulo), pueden encontrarse *irrealia* que adopten una forma ya existente pero dotándola de un nuevo significado, como es el caso de *dragon*, *man* o *spider*, ya que los significados de estas especies (reales o no) difieren con respecto a aquellos utilizados en la obra ficcional. Sin embargo, otro tipo de unidades léxicas como *air*, *butterfly* o *tobacco*, cuyo sentido coincide con el del mundo real, no se considerarán como *irrealia*.

Una vez extraídos los *irrealia*, se han incluido en una base de datos creada con la herramienta Microsoft Office Excel en la que se incluyen los distintos apartados que servirán posteriormente para el análisis. Esto nos facilitará el filtrado de los datos en última instancia para extraer conclusiones parciales y obtener datos cuantitativos que nos permitan analizar los resultados también de forma cualitativa. Los apartados que conforman la base de datos son los siguientes:

- 1) *Irrealia original (EN)*: en este primer apartado se incluyen los *irrealia* encontrados en el corpus de textos originales (en adelante, TO) ordenados alfabéticamente.
- 2) *Categoría léxica*: en este apartado, se clasifican los tipos de *irrealia* según el contenido referencial semántico que expresen, es decir, según si se trata de sustantivos (propios), sustantivos (comunes), adjetivos, verbos o adverbios. Distinguimos entre sustantivos propios y comunes, según si tienen un referente concreto e individual o no. Por otro lado, en los casos en los que nos encontramos ante un sintagma nominal cuyo núcleo es un sustantivo, se considera como un sustantivo para simplificar el análisis y no caer en una categorización excesiva. La razón por la que incluimos esta categoría reside en la importancia de conocer la categoría léxica a la que pertenecen normalmente los *irrealia*, de modo que podamos establecer conclusiones sobre el tipo de unidades léxicas que constituyen.
- 3) *Campo léxico*: este apartado nos sirve para distinguir los tipos de *irrealia* según el tema al que se refieran, ya que creemos que es posible encontrar un mayor número de *irrealia* que hagan referencia a determinados campos léxicos. Ante la inexistencia de una categorización completa de campos léxicos, hemos creado una tipología *ad hoc* a partir de la observación de los tipos de *irrealia* presentes en el corpus, que especificamos a continuación por orden alfabético:
 - a. *Acción*: esta categoría estará formada por aquellas unidades que expresen una acción de cualquier tipo y que, de manera general, pueden identificarse con verbos.
 - b. *Alimentación*: incluye las unidades léxicas que se refieren al campo temático de la alimentación, la comida, la bebida, etc.
 - c. *Antropónimo*: se trata de aquellas unidades léxicas que se refieren a nombres propios para denominar individuos. No hace solo alusión a nombres de personas sino, de manera general, a nombres para denominar criaturas, animales o incluso plantas y que sirven, por tanto, para diferenciarlos del resto y dotarles de una individualidad.

- d. *Atributo*: en esta categoría se incluyen aquellas unidades léxicas que expresan cualidades o calificativos, como es el caso de sobrenombres que pueden acompañar a antropónimos y que resultan explicativos.
- e. *Cronología*: bajo esta denominación, se engloban todas aquellas unidades léxicas que se refieren al tiempo o a los acontecimientos que tienen lugar, ya sean épocas, episodios históricos, organización del tiempo (años, días, semanas, etc.), así como cualquier otro *irrealia* que se utilice para situar en el tiempo.
- f. *Lenguas*: en esta categoría se integran las unidades léxicas referidas al campo temático de la lengua, ya sean nombres de lenguas u otro tipo de unidades léxicas relativas a las mismas.
- g. *Medida*: abarca las unidades léxicas que se refieren a sistemas de medición particulares del mundo ficcional.
- h. *Música*: esta categoría engloba aquellas unidades léxicas relacionadas con el campo musical, como nombres de instrumentos, tipos de canciones o danzas, etc.
- i. *Naturaleza*: esta denominación recoge las unidades léxicas que designan fenómenos de la naturaleza, incluyendo entidades naturales como los astros o los materiales que pueden encontrarse de forma natural en el mundo ficcional.
- j. *Objeto*: nos referimos, en este caso, a unidades léxicas que representan objetos inanimados, no presentes de forma natural en la naturaleza sino creados a partir de una raza o especie (como joyas, armas, utensilios, artefactos, etc.).
- k. *Patologías*: bajo esta denominación se engloban aquellas unidades léxicas que hacen referencia a enfermedades y males en general.
- l. *Política*: nos referimos a aquellas unidades léxicas que denominan conceptos relacionados con la organización social y política, como nombres de leyes, instituciones, oficios, títulos nobiliarios o cargos políticos, etc.).
- m. *Razas y pueblos*: en esta categoría agrupamos los nombres de especies y razas presentes en la obra ficcional. Recoge también los gentilicios o nombres utilizados para hacer referencia a subclases de especies o razas.
- n. *Títulos de obras*: en este campo se incluyen aquellas unidades léxicas que denominan obras literarias o artísticas (nombres de cuadros, de libros, canciones o poemas, etc.).
- o. *Topónimos*: se trata de unidades léxicas que se refieren a nombres propios para denominar lugares, ya sean regiones o zonas, territorios, ciudades, ríos, montañas o cualquier otro accidente de la naturaleza pero que sirva, en definitiva, para hacer referencia a un lugar o localización.

Sin embargo, creemos conveniente realizar una serie de precisiones sobre las decisiones metodológicas tomadas para la inclusión de determinados *irrealia* en una categoría u otra:

- i. Con respecto al caso particular de los sobrenombres o pseudónimos, no se incluyen siempre en la misma categoría. Distinguimos, en primer lugar, los sobrenombres que acompañan a antropónimos y que sirven como

calificativos o están asociados con cualidades de los individuos que representan, o bien son espontáneos. Nos referimos a los pseudónimos que son efímeros o no fijos, como ocurre en ejemplos como *Sauron the Great*, *Gandalf the Grey*, *Barrel-rider* o *Thrain the Old*, que se recogen en la categoría de «atributos». En segundo lugar, se encontrarían los pseudónimos o sobrenombres que se utilizan para sustituir los nombres reales de individuos y que son, por tanto, fijos o estables, como es el caso de *Strider*, *Bullroarer*, *Dark Lord* y *Oakenshield*. Estos últimos se incluyen en la categoría de «antropónimos».

- ii. En lo que concierne a las unidades léxicas que se refieren a cargos o funciones desempeñadas, se incluyen en la categoría de «política» si se considera un título o cargo oficial, pero si se trata de un atributo impuesto o que se utiliza para referirse a alguien se recoge como un «atributo».
- iii. El campo léxico «naturaleza» engloba todos aquellos elementos que forman parte de la naturaleza, pero se excluyen de esta categoría los nombres propios para denominar accidentes naturales como ríos o montañas, que se incluyen en la categoría de «topónimos».
- iv. En el caso de especies de animales u otro tipo de criaturas, su inclusión en la categoría de «naturaleza» o en la de «razas y pueblos» viene determinada por el grado de desarrollo cognitivo de las mismas y, concretamente, por si poseen la capacidad de lenguaje para comunicarse. Así, criaturas como los *ents* o las águilas (*eagles*) se consideran dentro de la categoría de «razas y pueblos», ya que pueden comunicarse, interaccionar entre ellos por medio de un sistema lingüístico y poseen nombres propios para los individuos de la especie, además de estar socialmente organizados. No obstante, las especies que no cumplen estos requisitos se recogen en la categoría de «naturaleza», como es el caso de las arañas (*spiders*), huargos (*wargs*), los árboles *mallorn* o los caballos *mearas*.

4) *Origen etimológico*: este apartado pretende mostrar las bases etimológicas de los *irrealia* creados, de modo que pueda servir posteriormente para justificar las técnicas de traducción a las que se ha recurrido para su trasvase y ayudar a detectar los procedimientos lingüísticos de formación empleados. Se hará una diferencia entre lenguas reales (inglés moderno⁹, inglés antiguo u *Old English*, inglés medio o *Middle English*, nórdico antiguo u *Old Norse*, frisón antiguo u *Old Frisian*, bajo alemán o *Low German*, francés antiguo u *Old French*, nórdico, latín, italiano, orígenes germánicos¹⁰, céltico, galés, español y francés) y lenguas ficticiales, es decir, aquellas inventadas por J. R. R. Tolkien para su obra ficcional (*rohirric*, *khuzdul*, *pre-númenórean*, *westron*, *quenya*, *sindarin*, *noldorin*, *ilkorin*, *adûnaic*, *silvan*, *nandorin*, *doriathrin*, *dunlendish*, *drúadan*, *black speech* y *haradrim*).

⁹ Conviene precisar que, para considerar un *irrealia* como procedente del inglés moderno o no, se ha partido del criterio de presencia lexicográfica en diccionarios de inglés actual, tales como el *Oxford English Dictionary*, *Cambridge Dictionary* o *Merriam Webster Dictionary*.

¹⁰ A pesar de la vaguedad de la categorización de un origen en «germánico», recurrimos a esta denominación ya que es la que hemos encontrado en la bibliografía consultada.

Para poder determinar el origen etimológico de los términos, y dado que esta búsqueda no se corresponde con nuestro objeto de estudio ni dominio de especialidad, hemos recurrido a bibliografía ya existente. En ocasiones, se incluyen las referencias bibliográficas de las obras consultadas para remitir a una información ampliada (lo cual no implica que sea la única fuente de consulta de la que se dispone, sino solo aquella en la que se otorga una información ampliada, ya que no es nuestro objetivo realizar un estudio sobre la etimología en Tolkien, sino solo discernir las lenguas con que se crean los *irrealia* para observar su relación con la traducción). En el caso, por ejemplo, del inglés antiguo y de otras lenguas antiguas como las nórdicas, han resultado útiles diccionarios etimológicos como *Online Etymology Dictionary*, así como obras académicas dedicadas a la obra de Tolkien, tales como *The Ring of Words* (en la que se examinan algunos de los orígenes etimológicos e influencias de lenguas antiguas para la creación de *irrealia*), de Gilliver *et al.* (2006), o *The Lord of the Rings: A Reader's Companion* (Hammond y Scull, 2005)¹¹, así como trabajos de Shippey (1979) y Kotowicz (2007).

Por lo que respecta a las lenguas fictionales y, de manera general, al origen de la nomenclatura de Tolkien, se han consultado fuentes originales y académicas, como *The Book of Lost Tales*, editado por Christopher Tolkien (en el que se incluye un listado de palabras y su origen etimológico a partir de material no publicado y manuscritos de Tolkien, como son el llamado «Qenya Lexicon» y un diccionario que Christopher Tolkien denomina «Goldogrin o Gnomish Lexicon»¹²), o *The Lost Road and Other Writings*, también editado por Christopher Tolkien y perteneciente a la colección enciclopédica *The History of Middle-earth* (que contiene un diccionario histórico de la evolución de las lenguas de Tolkien)¹³. No obstante, también se han consultado fuentes divulgativas como enciclopedias colaborativas en línea, realizadas por aficionados (que, en muchos casos, conocen y estudian por afición las lenguas de Tolkien) y que se nutren de diversas fuentes académicas, como es el caso de *Tolkien Gateway* (enciclopedia colaborativa sobre el mundo ficcional de Tolkien, que toma su información de un gran número de fuentes académicas y originales), del sitio web de la *Association Tolkien* (sitio web colaborativo creado por la Association Tolkien en Francia con el objetivo de promover la obra de Tolkien) o *An Elvish Lexicon* (lexicón creado con el objetivo de organizar la información sobre las lenguas de Tolkien en un sistema coherente, a partir de la información de un gran número de fuentes, tanto primarias como secundarias)

¹¹ Esta obra contiene, además, un escrito del propio J. R. R. Tolkien, titulado «Nomenclature of *The Lord of the Rings*», en el que Tolkien justifica el origen etimológico de algunos de los nombres presentes en su obra y ofrece pautas para su traducción.

¹² Sin embargo, se trata de borradores anteriores a las obras publicadas de Tolkien y en muchos casos la etimología varía. Lo mismo ocurre con la segunda parte de esta obra.

¹³ Debido a las continuas transformaciones que experimentaban los manuscritos de Tolkien y, más concretamente, la creación de los nombres a partir de sus lenguas inventadas, Christopher Tolkien (1991: 342-345) se plantea en este libro indicar el desarrollo y el modo de desarrollo del vocabulario en lenguas élficas como un primer paso para poder explorar la historia lingüística de dichas lenguas. Se trata, pues, de un diccionario histórico recopilado a partir de manuscritos de Tolkien, datado de finales de la década de 1930 (concretamente, entre 1934-1938). No obstante, este apéndice se limita a indicar raíces léxicas y sus orígenes y modificaciones, así como algunos ejemplos de uso, y no tanto palabras completas.

Conviene realizar, no obstante, algunas matizaciones acerca de este apartado de la base de datos:

- i. En algunos casos, no se ha encontrado bibliografía o fuentes que indiquen la procedencia de un *irrealia*, por lo que se ha indicado «desconocido» como origen etimológico. Se trata fundamentalmente de términos procedentes de lenguas antiguas o de lenguas ficticias, puesto que los diccionarios modernos recogerían el origen del que procede.
 - ii. Si un término está formado a partir de dos o más bases etimológicas (es decir, surge a partir de una combinación de dos o más lenguas), se indicará que su origen es «mixto» y se añadirán entre paréntesis las lenguas (reales o ficticias) de las que procede.
- 5) *Formación (EN)*: este apartado está destinado a determinar los procedimientos lingüísticos a los que se ha recurrido para la formación del *irrealia* en el TO. Para ello, tenemos en cuenta la clasificación propuesta en el capítulo IV, basada en la distinción estructuralista entre *neología de forma* (si se produce una innovación tanto en la forma como en el significado) y *neología semántica* (si se produce innovación en el significado de una forma ya existente). Si bien explicaremos y justificaremos con más exhaustividad esta clasificación en dicho capítulo, sintetizamos aquí la tipología de procedimientos de formación que seguiremos:

Neología de forma	Neología semántica
Creación <i>ex nihilo</i>	Creación metafórica
Creación por combinación de elementos léxicos existentes (composición y derivación)	
Truncamiento (siglas, acronimia y abreviación)	Conversión categorial
Préstamo (adaptado y no adaptado)	

Figura 2. Tipos de procedimientos de formación de *irrealia*

Es necesario realizar una serie de matizaciones sobre la inclusión de determinados *irrealia* en una categoría u otra:

- i. En la base de datos se indicará en primer lugar el tipo de neologismo, según se forma a partir de la neología de forma (NF) o neología semántica (NS). A continuación, se especificará el tipo de procedimiento concreto utilizado. Asimismo, en cuanto a la composición, se abreviará con *UL simple* (unidad léxica simple) y *UL compleja* (unidad léxica compleja).
- ii. En caso de que una palabra pueda presentar dos procedimientos de formación diferentes, se indicarán ambos de forma separada. Así, por ejemplo, *Bucklander* es una unidad léxica simple formada por composición a la que se añade un sufijo derivativo (*buck* + *land* + *-er*). De manera similar, *Beornings* está formado por un préstamo adaptado del nórdico antiguo (*Beorn*) al que se añade el sufijo *-ings*, por lo que se indican ambos procedimientos. Asimismo, si un *irrealia* está formado por varios elementos y forman una unidad léxica compleja y uno

- de ellos es una creación *ex nihilo* (como en *Alphabet of Daeron*), se incluyen ambos procedimientos también.
- iii. En cuanto a las creaciones *ex nihilo*, se incluyen en esta categoría los *irrealia* que proceden de lenguas ficcionales, excepto aquellas unidades formadas a partir de lenguas reales (como el *rohirric*, que se basa en el inglés antiguo, por lo que los *irrealia* de esta lengua ficcional pueden considerarse préstamos adaptados o no).
 - iv. Si el origen del término es desconocido, se considerará también como una creación *ex nihilo*.
 - v. En los casos de composición en que los dos elementos se encuentren separados por guion (*after-born*, *wraith-king*), se considerarán dentro del procedimiento de unidad léxica compleja, ya que el grado de lexicalización no es completo y los elementos están separados.
 - vi. Con respecto al procedimiento de truncamiento por abreviación, se considera que un elemento es una abreviación cuando no existe previamente y ha sido formado por Tolkien. Así, por ejemplo, *Sam* o *Andy* proceden de *Samwise* y *Andwise*. Sin embargo, *Bill*, que procede de *William*, existe ya como abreviación, por lo que se considerará en la categoría de creación metafórica, ya que no es el autor el que incorpora el cambio en la forma sino que adopta una forma ya existente.
 - vii. Para saber si un préstamo es adaptado o no, nos basamos en la información etimológica que aportan las fuentes consultadas. En cuanto a las palabras procedentes de otras lenguas o lenguas antiguas, también se consideran préstamos.
 - viii. En lo relativo a la creación metafórica, se incluyen en esta categoría formas ya existentes que incorporan un cambio de significado, sean nombres propios o no¹⁴. Se añaden, pues, nombres de criaturas como *elf*, *man*, *eagle* o *spider* porque adquieren un nuevo sentido en la obra de Tolkien por lo que a sus características en el mundo real se refiere. También se incluyen en esta categoría nombres de plantas que sirven como antropónimos. Asimismo, se consideran creaciones metafóricas unidades que ya existen con la misma forma en una lengua (presentes en diccionarios monolingües), aunque estas se formen por otros procedimientos. Así, por ejemplo, *healer* es una palabra formada por derivación pero, puesto que ya existe en inglés, se la considera como creación metafórica, ya que adquiere un nuevo sentido en el texto.
 - ix. Por último, en lo que concierne al procedimiento de conversión categorial, se incluyen en muchos casos sobrenombres como *The Bald*, *The Fair* o *The Old*, formados a partir de una elipsis.
- 6) *Irrealia_Hobbit_ES*: en este apartado se añade la traducción del *irrealia* original al español en *The Hobbit*. Si hubiera más de una traducción, se incluirán ambas

¹⁴ Para saber si existen, nos hemos basado de nuevo en diccionarios de consulta como *Merriam Webster*, *Cambridge* y *Oxford*.

separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa para aportar más información.

- 7) *Formación_Hobbit_ES*: en esta parte se incluye el procedimiento de formación utilizado para la traducción al español del *irrealia* en *The Hobbit*, recurriendo para ello a la clasificación mencionada en el apartado 5), que se encuentra explicada con detalle en el capítulo IV. Además de las precisiones ya mencionadas en dicho apartado, conviene matizar algunas cuestiones sobre el análisis de la traducción:
- i. Para comprobar si una unidad existe ya en la lengua española, se ha recurrido al *Diccionario de la Real Academia Española* como diccionario monolingüe de referencia.
 - ii. En los casos en los que el texto meta (TM) mantiene el mismo término que el texto original (TO) se considera préstamo (aunque se trate de una creación *ex nihilo* en el TO, ya que no es una invención del traductor sino que la importa del TO). Si lo adaptase a la ortotipografía de la lengua meta o realizase cambios ortotipográficos, se considerará un préstamo adaptado.
 - iii. Si un *irrealia* presenta variación en la traducción; es decir, si se ofrece más de una traducción en una misma obra o en distintas obras, se incluyen ambos procedimientos separados por una barra espaciadora y se añade una nota explicativa.
 - iv. Si en el TM el *irrealia* original no se ha traducido (es decir, se ha omitido) se incluye entre corchetes la información [*No traducción*].
- 8) *Técnica_Hobbit_ES*: este apartado está destinado a incluir las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al español los *irrealia* del TO de *The Hobbit*, en este caso. Para ello, recurrimos a la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, en el que justificamos y explicamos el uso de dicha clasificación. No obstante, enumeramos aquí las categorías: *traducción literal*, *préstamo*, *no traducción*, *creación*, *explicitación*, *implicitación*, *modulación* y *adaptación* (*morfológica y cultural*). A propósito de determinadas decisiones metodológicas, es necesario precisar lo siguiente:
- i. En caso de que no se haya traducido el *irrealia* original, se indicará [*Omisión*].
 - ii. En cuanto a la técnica de traducción literal, se incluirán en esta categoría también las unidades léxicas complejas trasvasadas reproduciendo la misma estructura lingüística aunque contengan un elemento creado *ex nihilo* en una lengua ficcional. Así, *Day of Durin* se considera traducción literal si se traduce como *Jour de Durin* o *Día de Durin*, puesto que el elemento *Durin* carece de sentido en la lengua original y ya se contempla de manera separada en otra casilla.
 - iii. Por lo que a los préstamos se refiere, se toma como base siempre de lengua que «presta» el inglés moderno, por lo que si el TO recurre a préstamos de otras lenguas como el inglés o el nórdico antiguos, se considerarán en el TM dentro de la categoría de *no traducción* en caso de que se mantengan sin alterar en la versión traducida.

- iv. Dentro de la categoría de *no traducción* se incluyen los *irrealia* que se mantienen como en el TO y que no entran en la categoría de préstamos porque no proceden del inglés moderno, ya sea porque se corresponden con lenguas ficcionales o con lenguas modernas o antiguas que, en cualquier caso, resultan ajenas al lector original.
 - v. Se considerará como explicitación no solo la descripción, la ampliación con más elementos lingüísticos o la amplificación del contenido semántico mediante la explicitación de elementos implícitos en el TO, sino también los casos en los que se traduce un préstamo de otra lengua que en el TO tiene un significado obscuro para el lector; es decir, por ejemplo si se traduce un elemento en inglés antiguo al español o francés, ya que se proporciona más información. Estos casos, además, se considerarán como no equivalentes.
 - vi. Si se recurre a más de una técnica de traducción, se indicarán ambas. Así, por ejemplo, en la primera traducción al francés de *The Hobbit*, se traduce *Ravenhill* como *Ravenhill, le Mont aux Corbeaux*, por lo que se indicará «préstamo + traducción literal».
- 9) *Equivalencia_Hobbit_ES*: en esta parte de la base de datos se señala con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM en español. Como se explica en el capítulo V, defendemos un concepto de equivalencia dinámico y dependiente de factores pragmáticos y del contexto comunicativo, como determina la teoría del *skopos*. Basándonos en la noción de *negociación* de Umberto Eco a propósito de la traducción, consideramos equivalencia absoluta aquella que preserva el contenido formal y semántico. En los casos en que no sea posible, se deberán negociar los valores fundamentales que es necesario trasvasar (por ejemplo, la carga semántica denotativa, en caso de que el *irrealia* la posea; o, si no la posee, la preservación de los valores formales o la carga semántica connotativa). Se tendrán asimismo en cuenta para ello las indicaciones establecidas por Tolkien en «Nomenclature of *The Lord of the Rings*» (recogido en el volumen de W. Hammond y C. Scull *The Lords of the Rings: A Reader's Companion*), donde Tolkien ofrece directrices a los traductores para trasvasar parte de su nomenclatura. Este escrito es, a nuestro juicio, esencial a la hora de traducir su obra, ya que aporta pistas sobre la creación de los *irrealia* y los valores semánticos o formales que el autor considera primordial preservar. No obstante, conviene realizar las siguientes aclaraciones metodológicas:
- i. Cuando un *irrealia* procedente de una lengua ficcional (formado como una creación *ex nihilo*) se mantiene con la misma forma en el TM, se considera que se produce equivalencia porque carece de sentido en ambas lenguas y respeta la creación del autor.
 - ii. En los casos en que el *irrealia* original carece de significado, la técnica de adaptación morfológica puede resultar en una equivalencia o no. Creemos que esta diferenciación debe basarse en el procedimiento de formación al que se ha recurrido en inglés, de modo que si el *irrealia* original es una creación *ex nihilo* del autor, es coherente y lógico mantener el mismo

nombre y la equivalencia pasa por preservar el término original con la misma forma, por lo que una adaptación morfológica no estaría justificada. Sin embargo, en casos en que el *irrealia* original sea a su vez un préstamo adaptado (por ejemplo, del inglés antiguo o del nórdico antiguo) el TM puede hacer una adaptación morfológica al sistema de la lengua meta como el TO y podría considerarse equivalente. No obstante, si el TM no hiciera una adaptación y mantuviera el término original, podría considerarse igualmente equivalente porque la expresión de la carga semántica sigue siendo obscura para el lector. Si, por el contrario, el TO recurre a un préstamo no adaptado, no hay necesidad de adaptarlo tampoco en el TM, por ende. A pesar de ello, puede haber excepciones en que el autor cree una palabra *ex nihilo* pero pueda contener elementos semánticos reconocibles o relacionados con el concepto que representa. Es el caso de *Carrock*, traducido como *Carroca* o *Carroc*, en los que sí podría hablarse de equivalencia.

- iii. Por lo que respecta a los préstamos del inglés, si estos tienen un significado en el TO (por ejemplo, nombres relacionados con plantas, en el caso de antropónimos de los *hobbits*), no se considera equivalente si se incorpora como préstamo en el TM y no se traduce, pero si se trata únicamente de nombres propios (como *Bill* o *Will*) sin una denotación semántica, puede considerarse equivalente, ya que se mantiene la «extranjerización» del texto y el «color local» que se intenta transmitir con la obra.
 - iv. Si el TM recurre a la explicitación para traducir préstamos de lenguas diferentes al inglés moderno cuyo significado es oscuro en el TO, no se considera equivalente, ya que el lector meta dispone de más información semántica.
 - v. Si en el TM el *irrealia* no se traduce y se produce una omisión, no se considera equivalente, ya que no existe el *irrealia* en el TM.
 - vi. Si se emplea minúscula en vez de mayúscula en el TM, no se considera equivalente porque no se trata la unidad léxica en el TM como un *irrealia*, a no ser que sea una creación *ex nihilo*, en cuyo caso sí puede considerarse equivalente, según el campo léxico al que pertenezca, ya que en tal caso la unidad se percibe como ajena al sistema lingüístico de llegada.
- 10) *Irrealia_Hobbit_FR1*: se indica la traducción del *irrealia* original en la primera traducción al francés de Francis Ledoux de *The Hobbit*. En caso de que hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa para aportar más información.
- 11) *Formación_Hobbit_FR1*: en esta parte se incluye el procedimiento de formación utilizado para la primera traducción al francés de Francis Ledoux del *irrealia* en *The Hobbit*, recurriendo para ello a la clasificación mencionada en el apartado 5), que se encuentra asimismo explicada con detalle en el capítulo IV. Además de las precisiones ya mencionadas en dicho apartado, conviene matizar algunas cuestiones sobre el análisis de la traducción:

- v. Para comprobar si una unidad existe ya en la lengua francesa, se han consultado diferentes recursos de referencia monolingües como el diccionario *Larousse*, el portal lexicográfico del Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales y al *Trésor de la Langue Française* (si bien su última edición data de 1994).
 - vi. En los casos en los que el TM mantiene el mismo término que el TO, se considera préstamo en todos los casos (aunque se trate de una creación *ex nihilo* en el TO, ya que no es una invención del traductor sino que este la importa del TO). Si lo adaptase a la ortotipografía de la lengua meta, se considerará un préstamo adaptado.
 - vii. Si un *irrealia* presenta variación en la traducción; es decir, si se ofrece más de una traducción en una misma obra o en obras diferentes, se incluyen ambos procedimientos separados por una barra espaciadora.
 - viii. Si en el TM el *irrealia* original no se ha traducido (es decir, se ha omitido) se incluye entre corchetes la información [*No traducción*].
- 12) *Técnica_Hobbit_FR1*: este apartado se destina a incluir las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al francés (en la primera traducción de Francis Ledoux) los *irrealia* del TO de *The Hobbit*. Para ello, seguimos la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada anteriormente en el apartado 8), junto con las precisiones mencionadas en dicha sección.
 - 13) *Equivalencia_Hobbit_FR1*: en esta parte de la base de datos se indicará con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM en francés (en la primera traducción al francés de Francis Ledoux), para lo que nos basamos en la teoría desarrollada en el capítulo V al respecto (resumida en el apartado 9 de esta sección).
 - 14) *Irrealia_Hobbit_FR2*: recoge la traducción del *irrealia* original en la segunda traducción al francés de Daniel Lauzon de *The Hobbit*. En caso de que hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa para aportar más información.
 - 15) *Formación_Hobbit_FR2*: incluye el procedimiento de formación utilizado para la segunda traducción al francés de Daniel Lauzon de los *irrealia* en *The Hobbit*, recurriendo para ello a la clasificación mencionada en el apartado 5), que se encuentra también explicada con detalle en el capítulo IV. Se tendrán también en cuenta las precisiones señaladas en el apartado 11) acerca de la traducción al francés.
 - 16) *Técnica_Hobbit_FR2*: este apartado está destinado a incluir las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al francés (segunda traducción de Daniel Lauzon) los *irrealia* del TO de *The Hobbit*. Para ello, recurrimos a la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada anteriormente en el apartado 8), junto con las precisiones señaladas en dicha sección.

- 17) *Equivalencia_Hobbit_FR2*: en esta parte de la base de datos se indica con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM en francés (segunda traducción de Daniel Lauzon), para lo que nos basaremos en la teoría desarrollada en el capítulo V al respecto (resumida en el apartado 9).
- 18) *Irrealia_LOTR_ES*: en este apartado se indica la traducción del *irrealia* original en la traducción al español de *The Lord of the Rings*. En caso de que hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas entre corchetes y se adjuntará una nota explicativa para aportar más información.
- 19) *Formación_LOTR_ES*: en esta parte se incluye el procedimiento de formación utilizado para la traducción al español de los *irrealia* en *The Lord of the Rings*, recurriendo para ello a la clasificación mencionada en el apartado 5), explicada con detalle en el capítulo IV. Asimismo, se tendrán en cuenta las precisiones del apartado 7) acerca de la traducción al español.
- 20) *Técnica_LOTR_ES*: este apartado recoge las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al español los *irrealia* del TO de *The Lord of the Rings*. Para ello, recurrimos a la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada en el apartado 8), junto con las precisiones formuladas en dicha sección.
- 21) *Equivalencia_LOTR_ES*: en esta parte de la base de datos se indica con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM en español, para lo que nos basamos en la teoría desarrollada en el capítulo V al respecto (que hemos esbozado brevemente en el apartado 9).
- 22) *Irrealia_LOTR_FR1*: en este apartado se recoge la traducción del *irrealia* original en la primera traducción al francés de Francis Ledoux de *The Lord of the Rings*. En caso de que hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa.
- 23) *Formación_LOTR_FR1*: incluye el procedimiento de formación utilizado para la primera traducción al francés de Francis Ledoux de los *irrealia* en *The Lord of the Rings*, recurriendo para ello a la clasificación mencionada en el apartado 5), explicada también en el capítulo IV del bloque teórico. Se tendrán también en cuenta las matizaciones del apartado 11) acerca de la traducción al francés.
- 24) *Técnica_LOTR_FR1*: este apartado recoge las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al francés (primera traducción de Francis Ledoux) los *irrealia* del TO de *The Lord of the Rings*. Para ello, empleamos la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada en el apartado 8).
- 25) *Equivalencia_LOTR_FR1*: en esta parte de la base de datos se indica con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM en francés de *The Lord of the Rings* (primera traducción al francés de Francis Ledoux), para lo que nos basamos en la teoría del capítulo V (resumida en el apartado 9).
- 26) *Irrealia_LOTR_FR2*: en este apartado se indica la traducción del *irrealia* original en la segunda traducción al francés de Daniel Lauzon de *The Lord of the Rings*. En caso de que hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa.

- 27) *Formación_LOTR_FR2*: en esta parte se incluye el procedimiento de formación utilizado para la segunda traducción al francés de Daniel Lauzon de los *irrealia* en de *The Lord of the Rings*, empleando para ello la clasificación mencionada en el apartado 5), explicada con más detalle en el capítulo IV. También se tendrán en cuenta las precisiones llevadas del apartado 11) sobre la traducción al francés.
- 28) *Técnica_LOTR_FR2*: este apartado recoge las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al francés (en la segunda traducción de Daniel Lauzon) los *irrealia* del TO de *The Hobbit*. Para ello, partimos de la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada anteriormente en el apartado 8).
- 29) *Equivalencia_LOTR_FR2*: en esta parte de la base de datos se indica con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM en francés de *The Lord of the Rings* (en la segunda traducción de Daniel Lauzon), basándonos para ello en la teoría desarrollada en el capítulo V del bloque teórico (mencionada en el apartado 9).
- 30) *Irrealia_Silmarillion_ES*: en este apartado se indica la traducción del *irrealia* original en la traducción al español de *The Silmarillion*. Si hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa para aportar más información.
- 31) *Formación_Silmarillion_ES*: en esta parte se incluye el procedimiento de formación utilizado para la traducción al español del *irrealia* en *The Silmarillion*, siguiendo la clasificación mencionada en el apartado 5) y las precisiones metodológicas del apartado 7), así como el capítulo IV del bloque teórico.
- 32) *Técnica_Silmarillion_ES*: este apartado recoge las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al español los *irrealia* del TO de *The Silmarillion*. Para ello, recurrimos a la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada anteriormente en el apartado 8).
- 33) *Equivalencia_Silmarillion_ES*: en esta parte de la base de datos se indica con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM de *The Silmarillion* en español, basándonos para ello en la teoría desarrollada en el capítulo V (resumida en el apartado 9).
- 34) *Irrealia_Silmarillion_FR*: en este apartado se indica la traducción del *irrealia* original en la traducción al francés de *The Silmarillion*. Si hubiera más de una traducción, se indicarán ambas separadas por una barra espaciadora y se adjuntará una nota explicativa.
- 35) *Formación_Silmarillion_FR*: en esta parte se incluye el procedimiento de formación utilizado para la traducción al francés del *irrealia* en *The Silmarillion*, empleando para ello la clasificación mencionada en el apartado 5), explicada también en el capítulo IV. Asimismo, se tendrán en cuenta las matizaciones llevadas a cabo en el apartado 11) sobre la traducción al francés.
- 36) *Técnica_Silmarillion_FR*: este apartado recoge las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al francés los *irrealia* del TO de *The Silmarillion*. Para ello, recurrimos a la clasificación de técnicas de traducción propuesta y desarrollada en el capítulo V, también mencionada anteriormente en el apartado 8).

- 37) *Equivalencia_Silmarillion_FR*: en esta parte de la base de datos se indica con «sí» o «no» si se produce una equivalencia traductora entre el TO y el TM de *The Silmarillion* en francés, para lo que nos basaremos en la teoría desarrollada en el capítulo V del bloque teórico (expuesta brevemente en el apartado 9).
- 38) *Comentarios*: en este apartado se añade información complementaria que puede ayudar a comprender el análisis o aportar precisiones sobre algunas de las decisiones tomadas para completar la base de datos (por ejemplo, sobre cambios en la ortotipografía, varias traducciones, información sobre el origen etimológico de los *irrealia*, etc.). Se trata más bien de una herramienta complementaria para el análisis, con el propósito de facilitar el estudio de los *irrealia* en algunos casos y servir para completar la discusión de los resultados.
- 39) *Bibliografía*: este último aportado está destinado a aportar referencias bibliográficas complementarias que pueden ayudar en caso de dudas sobre un origen etimológico o si se necesita más información sobre un *irrealia*. No se recogen todas las fuentes consultadas, sino aquellas en las que puede encontrarse información adicional en caso de interés.

Así pues, una vez completada la base de datos, la siguiente fase consistirá en el análisis de los datos a partir de la información recopilada para poder obtener resultados sobre los tipos de *irrealia* en el TO y su traducción al español y al francés.

Para ello, dedicaremos un primer capítulo (correspondiente al capítulo IV de la tesis doctoral) al análisis de los *irrealia* en la obra de Tolkien, es decir, a la observación de los tipos de *irrealia* que pueden encontrarse en el TO. Este análisis se llevará a cabo según los distintos parámetros recogidos en la base de datos, de modo que podamos clasificar los *irrealia* según la obra, la categoría léxica, el campo léxico, el origen etimológico y el procedimiento de formación al que se recurre para su creación, y así poder establecer similitudes y diferencias que permitan caracterizar los *irrealia* del TO. Una vez analizados los *irrealia* de acuerdo con cada parámetro, se procederá a un análisis de la relación entre los distintos criterios, mediante el cruce por pares de las categorías (es decir, se analizará la relación entre la obra y la categoría léxica, la obra y el campo léxico, la obra y el origen etimológico, la obra y el procedimiento de formación, la categoría léxica y el campo léxico, la categoría léxica y el origen etimológico, la categoría léxica y el procedimiento de formación, el campo léxico y el origen etimológico, el campo léxico y el procedimiento de formación y, finalmente, el origen etimológico y el procedimiento de formación). Por último, tras cruzar los datos, se procederá a una discusión de los resultados para poder extraer conclusiones sobre los tipos de *irrealia* que se encuentran en la obra original y sus características según los parámetros analizados.

El segundo capítulo del bloque de análisis de datos (capítulo VII de la tesis) se dedicará, por tanto, al análisis de los *irrealia* en la traducción al español de la obra de Tolkien, de modo que nos permita extraer conclusiones sobre la adecuación y las posibilidades de traducción de los *irrealia*. Al igual que en el capítulo anterior, analizaremos los *irrealia* según los distintos parámetros de la base de datos relacionados con la traducción y el TM (según la obra, el procedimiento de formación, la técnica de traducción y el grado de equivalencia). Del mismo modo, posteriormente cruzaremos los

datos según la relación por pares de categorías (es decir, según la relación entre la obra y el procedimiento de formación, la obra y la técnica de traducción, la obra y el grado de equivalencia, el procedimiento de formación y la categoría léxica, el procedimiento de formación y el campo léxico, el procedimiento de formación y el origen etimológico, el procedimiento de formación y la técnica de traducción, el procedimiento de traducción y el grado de equivalencia, la técnica de traducción y el origen etimológico y la técnica de traducción y el grado de equivalencia). Conviene precisar, no obstante, que este capítulo tiene como objetivo analizar los parámetros que afectan al TM, de ahí que no se tenga en cuenta la relación entre la técnica de traducción y la categoría léxica o la técnica de traducción y el campo léxico, ya que carecen de relación con el TM y no aportan ningún resultado relevante al análisis al no poder compararse con el TO. Del mismo modo, en el caso del grado de equivalencia, no se contrasta con los parámetros de categoría léxica, campo léxico u origen etimológico porque carecen de cualquier interés teórico o práctico y no aportan ningún resultado relevante al análisis.

Por último, el tercer capítulo (correspondiente al capítulo VIII), relativo a la traducción de los *irrealia* en las versiones en francés, seguirá la misma estructura que el capítulo dedicado a la traducción en español, con la novedad de que se contrastarán además las dos versiones existentes en francés de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux*, realizadas por Francis Ledoux y Daniel Lauzon.

Finalmente, podremos extraer conclusiones parciales y generales sobre la relevancia de los *irrealia* en la configuración semántica de los mundos ficcionales de literatura fantástica y la importancia de la adopción de las técnicas de traducción adecuadas para producir un texto equivalente y con la misma intención que el texto original, de manera que podamos extraer unas directrices básicas que puedan aplicarse a la traducción de la literatura fantástica en general.

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

I. LA FICCIÓN Y SU CARACTERIZACIÓN DISCURSIVA EN EL TEXTO FICCIONAL

1. EL CONCEPTO DE FICCIÓN: DELIMITACIÓN Y CARACTERIZACIÓN

La definición del concepto de ficción plantea numerosas dificultades, no solo desde un punto de vista literario o lingüístico, sino también filosófico. La naturaleza de la ficción se ha abordado desde numerosas perspectivas, particularmente en la filosofía del lenguaje, con teorías que afirman que la «ficcionalidad» (traducción literal del inglés *fictionality*, con el sentido de ‘cualidad de lo ficcional’ o como propiedad intrínseca de la ficción) reside en valores formales (rasgos discursivos propios o estilo específico), semánticos (a través de valores como la referencialidad) o pragmáticos (fundamentalmente por lo que respecta al contexto comunicativo y a los agentes que intervienen en su producción)¹⁵.

Por consiguiente, antes de establecer una definición del concepto de ficción que se adecue a nuestra concepción del discurso ficcional y que sirva como base para nuestro estudio, creemos pertinente establecer un estado de la cuestión en torno a las aportaciones que abordan la caracterización de este concepto. Para ello, se ha optado por utilizar un enfoque que recurra principalmente a la filosofía del lenguaje para determinar el concepto de ficción y sus rasgos delimitadores, de modo que posteriormente nos permita delimitar el *texto ficcional* como una tipología textual concreta que plantea problemas específicos de traducción (y, en última instancia, sus unidades de representación léxica, los *irrealia*, que constituyen el objeto de nuestro estudio).

1.1. Semejanzas y divergencias entre los conceptos de «ficción» y «literatura»

Antes de analizar el concepto de ficción y las diferentes aportaciones teóricas que lo abordan, es posible en primer lugar realizar una distinción entre *ficción* y *literatura*, ya que se trata de dos términos que a menudo se utilizan equivocadamente para hacer referencia a uno u otro concepto o se asumen como sinónimos.

A este respecto, Lamarque (1983: 53-54; 1996: 25) matiza que, aunque el concepto de ‘ficción’ incluye toda la *ficción literaria*, no puede afirmarse que englobe toda la *literatura*. Del mismo modo, no toda la literatura puede considerarse ficción. El argumento que utiliza para justificar este punto de vista es que la actitud que adopta el lector frente a la obra literaria no tiene por qué corresponderse con la intención del autor, que es, en última instancia, el que determina que se produzca la ficción, por lo que no se puede afirmar que

¹⁵ El concepto de *fictionality* (recogido en el *Oxford English Dictionary* pero no en el *Diccionario de la Real Academia Española* como «ficcionalidad», término con el que se suele hacer referencia a este concepto en español, al traducirlo literalmente del inglés) está estrechamente relacionado con el concepto de ficción y suele utilizarse para hacer referencia a una ‘cualidad de lo ficcional’, es decir, a una propiedad intrínseca de la ficción, que permite considerarla como tal (Zetterberg, 2016). De acuerdo con Zetterberg (2016), además, el término encuentra su origen etimológico en el latín *fingere*, que puede significar ‘realizar un acto de pretensión’ (fingir) o ‘inventar’ y en el que se apoyan las distintas teorías que intentan explicar esta cualidad de lo ficcional. Así, se puede afirmar que una obra «es ficción» o que «posee ficcionalidad», si bien recalca la incoherencia terminológica que se produce en algunos casos al confundir «ficción» con «ficcionalidad», o viceversa. En este sentido, en el presente trabajo utilizaremos únicamente el término «ficcionalidad» con el sentido de ‘cualidad de lo ficcional’, es decir, para hacer referencia a una propiedad delimitadora de la ficción. Por otra parte, puesto que el término en español no está incluido en el *Diccionario de la Real Academia Española*, siempre lo utilizaremos entrecomillado.

leer un texto literario implique *per se* leerlo como ficción. Así pues, lo que permite que se produzca la ficción es la intención del autor, no la actitud del receptor frente a la obra literaria.

Lamarque (1996: 26-27) propone de este modo una teoría pragmática de la ficción, que implica aceptar que las propiedades definitorias de la ficción se encuentran en la *intención*, de modo que lo que convierte a una obra en ficcional no es su contenido proposicional, sino la intención ilocutiva en la que se presenta, sujeta a las convenciones de habla que existen para ese tipo de proposiciones. En la ficción, el narrador *finge* o *simula* llevar a cabo actos de habla ilocutivos propios de la «no ficción»¹⁶. La ficción constituiría, por tanto, un modo de discurso con una intención ilocutiva determinada, basada en la simulación de actos de habla propios del discurso no ficcional y determinada por la intención del autor.

En su obra conjunta, Lamarque y Olsen (1994: 23-24) señalan que resultaría simplista asociar categóricamente la *ficción* con la *narración*, pues la narración responde a diferentes fines discursivos, como la historia, la ciencia, la filosofía o el relato de experiencias, por lo que no todas las narraciones son necesariamente ficcionales (Lamarque y Olsen, 1994: 39). Por su parte, la ficción abarca una gran subcategoría que incluye todas las historias inventadas o creadas, que pueden actualizarse en diferentes medios. Sin embargo, la literatura solo abarca una subcategoría reducida de expresiones lingüísticas. Así, la mayoría de las expresiones lingüísticas, incluidas aquellas presentadas en el «modo ficticio» (*fictive mode*) no se incluyen dentro del concepto de 'literatura'. Además, para los autores la ficción es un concepto descriptivo, mientras que la literatura es un concepto evaluativo (Lamarque y Olsen, 1994: 255).

Lamarque y Olsen (1994: 29) plantean que, desde el punto de vista filosófico, lo que distingue una obra de ficción de otro tipo de obras no es un género particular («novela», en contraposición a «poesía» o «drama»), sino que atañe a una concepción más fundamental de la ficción que abarca diferentes formas narrativas, habladas o escritas: novelas, relatos, dramas, poemas épicos, fábulas, cuentos, parábolas, leyendas o sagas. Así, la etiqueta 'ficcional' no implica una clasificación en crítica literaria, sino una descripción, característica o dimensión común a todas estas formas narrativas. Por tanto, los autores coinciden en que la cuestión debería reformularse para preguntarse cuál es la naturaleza de esta dimensión, que permite que unas obras, y no otras, puedan caracterizarse como ficcionales.

Por lo tanto, la ficción quedaría definida como un concepto descriptivo determinado por el propósito comunicativo, frente al concepto evaluativo de la literatura. Asimismo, las tipologías textuales en las que se manifiestan no tienen por qué coincidir, si bien se puede hablar de ficción literaria. No obstante, la literatura puede abarcar también otros tipos de discursos como el histórico, científico, periodístico, filosófico, etc., del mismo modo que la ficción puede presentarse también en otros géneros como los medios audiovisuales (cine, videojuegos) o cómics, por ejemplo.

¹⁶ Utilizamos el concepto de «no ficción» en oposición al concepto de «ficción» para hacer referencia a aquellos discursos distintos del ficcional.

En una línea similar se enmarca Todorov (1978: 15-17), que señala que, a pesar de que a menudo se identifica la ficción con la literatura, con frecuencia resulta difícil asociar determinados géneros literarios (como la poesía) con la ficción, del mismo modo que existen manifestaciones discursivas, como las historias de casos de Freud o algunos mitos, que podrían considerarse ficcionales sin ser textos literarios.

John Searle también señala que es importante realizar la distinción entre el concepto de 'ficción' y el de 'literatura', puesto que no todos los discursos de ficción constituyen necesariamente obras literarias, y cita el ejemplo de los cómics o los chistes. Del mismo modo, obras literarias como *In Cold Blood* o *Armies of the Night* son consideradas como literatura pero no como ficción (Searle, 1992b: 58). Por otra parte, el autor resalta asimismo la importancia de distinguir entre el «discurso ficcional» (*fictional speech*) y el «discurso figurado o metafórico» (*figurative speech*). Si bien es cierto que en ambos casos las reglas semánticas se alteran o suspenden en cierto modo, lo que ocurre en cada uno es claramente diferente. Así, una metáfora puede producirse tanto en el discurso ficcional como no ficcional. Además, en el discurso ficcional se emplea también la literalidad, como en «Érase una vez, en un reino muy lejano, un sabio rey que tenía una hija muy hermosa», donde la frase se afirma en un sentido literal y no figurado. Por otra parte, el autor sostiene que posturas como la consideración del estatus lógico del discurso ficcional como una «suspensión del escepticismo» (*suspension of disbelief*) o como mimesis contienen el problema pero no la solución (Searle, 1992b: 60-61).

Para el autor, la «ficcionalidad» no es un rasgo característico de la literatura, puesto que defiende que no toda obra de literatura es ficcional, del mismo modo que no todas las obras de ficción constituyen literatura. Otra diferencia, de acuerdo con Gaskin (2013: 36), es que la literatura tiene un estatus normativo que la ficción no posee.

En resumidas cuentas, podemos diferenciar la 'ficción' de la 'literatura' teniendo en cuenta que la primera no posee el carácter evaluativo, convencionalizado y normativo de la segunda, ni se manifiestan en los mismos géneros y producciones discursivas, de modo que ninguno de los dos conceptos puede abarcar completamente al otro. El discurso de la ficción podría oponerse, así, a otros tipos de discurso como el científico o filosófico, que podrían considerarse también literatura, en función de las convenciones socioculturales. Se trata, pues, de un tipo de discurso marcado por su propósito comunicativo e intencionalidad, sujeto a diferentes parámetros delimitadores formales, semánticos y pragmáticos, como desarrollaremos en los siguientes apartados.

1.2. Estado de la cuestión en torno al concepto de ficción

Al examinar el estado de la cuestión en torno al concepto de ficción, puede constatar que la principal dificultad que encuentran los teóricos que abordan esta cuestión reside principalmente en el establecimiento de sus características delimitadoras, es decir, en la identificación de aquellas condiciones necesarias y suficientes para que se produzca la ficción, así como en su naturaleza ontológica y epistémica. Por ese motivo, conviene tener en cuenta las principales aportaciones llevadas a cabo en el marco de la filosofía del lenguaje, puesto que esta perspectiva es la que aborda de modo más exhaustivo y riguroso la naturaleza del concepto de ficción.

Para Peter Lamarque (1983: 53; 1996: 24-25), es necesario recurrir a propiedades superficiales y semánticas (*surface and semantic properties*) para poder determinar qué es una ficción narrativa o una obra de ficción. Por lo que respecta a las propiedades de superficie, se refiere a las construcciones sintácticas y estilísticas, si bien concluye que, desde un punto de vista lógico, el discurso ficcional no puede diferenciarse categóricamente del discurso no ficcional o histórico únicamente por sus características formales. En cuanto a las propiedades semánticas, son aquellas relativas a los valores de la referencia y la verdad. Así, los nombres propios no tienen objetos de referencia con los que se corresponden en el mundo real y las descripciones no son ciertas o verdaderas con respecto a nada en el mundo real. Sin embargo, Lamarque considera que estas características no son condiciones necesarias ni suficientes para caracterizar un texto ficcional: no son necesarias, porque puede haber elementos del mundo real que puedan adecuarse a la descripción o denominación de los nombres propios (o particulares ficticiales); ni suficientes, porque el discurso no ficcional puede también ser erróneo con respecto a las referencias o descripciones.

Lamarque y Olsen (1994: 30-31), asimismo, coinciden en que la delimitación entre la ficción y lo que no es ficción debería formularse en función de la naturaleza de esta dimensión, que permite que unas obras, y no otras, puedan caracterizarse como ficticiales. En primer lugar, descartan que este rasgo definitorio sea la existencia de un «lenguaje de ficción» propio, puesto que los autores pueden recurrir a cualquier forma discursiva y utilizar cualquier construcción estilística o sintáctica propia de la no ficción, de modo que no existen condiciones suficientes y necesarias para establecer que la característica distintiva de la ficción resida en la lengua, si bien no niegan que las obras de ficción puedan presentar rasgos estilísticos comunes.

En segunda instancia, Lamarque y Olsen (1994: 31) descartan asimismo que la distinción lógica entre ficción y no ficción pueda residir en el contenido o el tema que traten. Tampoco el valor de verdad o de referencialidad puede determinar la «ficcionalidad» de una obra, al menos desde un punto de vista literario. En este sentido, ni las oraciones aisladas con un valor falso ni los nombres que carecen de referencia pueden convertir toda una obra en ficcional. Sin embargo, reconocen que es difícil negar que puedan ser condiciones necesarias para que se produzca la ficción, si bien no son suficientes, puesto que las descripciones de las obras de ficción no representan estados de cosas reales, y los nombres de particulares ficticiales no denotan objetos reales.

Con respecto al concepto de ficción, Lamarque y Olsen (1994: 16-17) señalan que a menudo se identifica la ficción con objetos o cosas (por ejemplo, *Sherlock Holmes*) y a veces con descripciones (*The Hound of Baskerville*). Un personaje ficcional constituye así una ficción en el sentido del objeto, mientras que una obra de ficción es una ficción desde el punto de vista descriptivo. En relación con esto último, el hecho de afirmar que un objeto es ficcional sugiere que no existe, que es irreal. Sin embargo, al afirmar que una descripción es ficcional, se implica que no es cierta y se asocia implícitamente con que es falsa. Los autores sostienen que este tipo de asociaciones implícitas con la irrealidad o falsedad no permiten establecer características definitivas comunes a todos los tipos de ficción, puesto que, además, que algo haya sido creado o inventado no es lógicamente incompatible con que pueda ser verdad.

Por otro lado, Lamarque y Olsen (1994: 18) mencionan asimismo las connotaciones positivas y negativas asociadas al concepto de ficción. En cuanto a las connotaciones positivas, la ficción se suele asociar con un producto construido o imaginado, fruto de una mente creativa y activa. Sin embargo, también se asocia con los conceptos de falsedad, inexistencia o irrealidad.

En su obra dedicada a la naturaleza de la ficción, Currie aborda en primer lugar el concepto de ficción y señala que se trata de un concepto de fácil aplicación (somos capaces de distinguir, casi de forma automática, una obra de ficción de otra que no lo sea) pero muy difícil de explicar y caracterizar (Currie, 1990: 1-51). Por ello, el autor se propone ofrecer una definición general de la ficción en términos que no presupongan la comprensión de la ficción en sí misma. Para Currie (1990: 2), resulta una simplificación extrema considerar que la ficción emplea únicamente la lengua como medio y que, por lo tanto, el estilo sea un rasgo distintivo que permita diferenciar entre una obra de ficción y otra que no lo sea (lo cual no excluye, sin embargo, que las obras de ficción presenten una serie de rasgos discursivos comunes). Así pues, el autor estima que si la «ficcionalidad» no reside en el texto, debe ser una propiedad relacional, es decir, que se establece en virtud de la relación del texto con otros elementos, tales como propiedades semánticas como la referencialidad y la verdad. Se trata, en este caso, de características determinadas por la relación del texto con el mundo real, por lo que la ficción no se vería definida por cuestiones lingüísticas, sino semánticas (Currie, 1990: 4). Para el autor, por lo tanto, los textos ficcionales tienen propiedades de valor de verdad y referencialidad, pero no son suficientes para distinguir la ficción de la no ficción (Currie: 1990: 8-9).

En el prólogo de su obra *Heterocosmica*, donde plantea la aplicación de la teoría filosófica de los mundos posibles a la literatura, Doležel (1998: 1-2) señala que la cuestión de la «ficcionalidad» es un tema recurrente en la filosofía y la lógica modernas, especialmente en lo que respecta al carácter ontológico de los términos ficcionales o no existentes (*nonexistent or fictional particulars*) y al estatus lógico de las representaciones ficcionales, particularmente en lo concerniente a la referencialidad de los particulares ficcionales y a las condiciones de verdad de las proposiciones ficcionales. Para el autor, la falta de respuestas concluyentes se debe a la propia complejidad de estas cuestiones y al enfoque atomístico que ha adoptado la filosofía analítica. Asimismo, subraya que, para abordar la cuestión de la «ficcionalidad», los filósofos deben recurrir a la investigación interdisciplinar y tener en cuenta otros ámbitos como la literatura, la semiótica, la historia del arte o la antropología, entre otros. Teniendo en cuenta esta perspectiva interdisciplinar, el autor define la «ficcionalidad» como un fenómeno principalmente semántico situado en el eje «representación (signo) – mundo»; sin embargo, sus aspectos formales y pragmáticos no se niegan, sino que tienen un rol teórico auxiliar.

A pesar de la relevancia que puedan tener los valores formales o semánticos, la mayoría de los autores coinciden en afirmar que la «ficcionalidad» de un texto depende de cuestiones pragmáticas, ya sea en lo relativo a las intenciones ilocutivas que expresa o a la situación comunicativa en que se desarrolla.

Para Richard Gale (1971), lo que convierte a algo en ficción es el «uso fictivo del lenguaje» (*fictive use of language*). En este sentido, un emisor hace un uso fictivo del lenguaje cuando cuenta una historia en la que los personajes y acontecimientos que

aparecen no pretenden ser reales. Del mismo modo, un receptor lee o escucha una historia con una actitud de ficción cuando la toma como el resultado de un uso fictivo del lenguaje. Sin embargo, puede darse el caso de que el receptor no lo interprete como ficción o viceversa. La estrategia que utiliza Gale para clarificar este uso fictivo del lenguaje reside en la teoría de Austin de los actos de habla locutivos, ilocutivos y perlocutivos, de modo que las diferencias entre el uso fictivo y no fictivo del lenguaje son pragmáticas (Gale, 1971: 324-325):

In a fictive use of language the story-teller 'says' in the locutionary sense things which are either true or false of the world, but he does not perform the illocutionary acts which are typically performed by the use of the sentences making up his story; and, because of this act of illocutionary disengagement his use of language does not bring about the perlocutionary ends which usually accompany the non-fictive use of the sentences in questions, assuming, of course, that his hearer takes him to be using language fictively, i.e. listens to his story fictively¹⁷.

Dicho de otro modo, Gale (1971: 325) defiende que puede hablarse de un sentido locutivo de 'decir' o 'hacer referencia', mediante el cual el autor de una historia ficcional afirma cosas verdaderas o falsas. Sin embargo, de acuerdo con el sentido ilocutivo de estas palabras, el autor no pretende ninguna de estas cosas, por lo que el acto perlocutivo se ve también alterado.

Asimismo, para Searle, la diferencia entre la ficción y la no ficción no estriba en el tipo de acto de habla que se realiza, por lo que el autor descarta la teoría de que en la ficción el acto de habla sea el de contar una historia o escribir una novela, o que en la ficción los actos de habla que tienen lugar sean diferentes de la no ficción, ya que eso implicaría defender que las palabras poseen un significado diferente en ambos discursos y, por tanto, sería imposible comprender la obra de ficción o sería necesario aprender de nuevo una lengua y sus significados ficcionales y no ficcionales (Searle, 1992b: 63-64). La postura que el autor defiende es que en la ficción no se producen actos de habla diferentes del discurso sobre el mundo real, sino que estos actos de habla se realizan con una actitud de «pretensión» o «simulación». A propósito del verbo *pretend*, que utiliza para ilustrar su teoría, Searle matiza que no lo emplea con el sentido de 'fingir ser o hacer lo que no es, como una forma de engaño', sino en el sentido de 'involucrarse en una actuación o simular hacer algo *como si* se estuviera haciendo o siendo realmente, sin intención de engaño' (Searle, 1992b: 65). Por su parte, David Lewis (1978: 39) define la ficción simplemente como «una historia relatada por un narrador en una ocasión particular» (*a story told by a storyteller on a particular occasion*), ya sea como un cuento narrado oralmente o en forma de manuscrito enviado a una editorial. Al igual que Searle, para Lewis la ficción es una «pretensión», pero no con intención de engaño, sino de simulación.

¹⁷ «Al hacer un uso fictivo del lenguaje, el narrador "dice" en un sentido locutivo cosas que no son ni verdaderas ni falsas sobre el mundo. Sin embargo, no lleva a cabo los actos ilocutivos que se realizan normalmente al emplear las oraciones que componen su historia. Debido a este acto de desvinculación ilocutiva, su uso de la lengua no provoca los fines perlocutivos que acompañan normalmente al uso no fictivo de las oraciones en cuestión, si asumimos, evidentemente, que el receptor es consciente de que está recurriendo a un uso fictivo del lenguaje (es decir, que escucha la historia con una actitud ficcional)» [la traducción es nuestra].

Por otro lado, de acuerdo con Searle (1992b: 65-67), puesto que *pretender* es un verbo intencional, uno de los criterios que permite distinguir entre una obra de ficción y otra que no lo es consiste en las intenciones del autor, puesto que no existe una propiedad textual, sintáctica o semántica que posibilite esta identificación. Finalmente, la tercera conclusión que establece el autor es que la comprensión de estas intenciones y del discurso ficcional es posible porque se ponen en marcha una serie de convenciones que suspenden el funcionamiento normal de las reglas relativas a los actos de habla y su relación con el mundo real.

Siguiendo los presupuestos de la teoría de Searle sobre los actos ilocutivos, McCormick (1988: 664) afirma asimismo que una obra puede considerarse ficcional si se dan los siguientes presupuestos:

[...] if it is not related to a series of actually occurring events by an information preserving chain; and [...]

[...] if it is the product of the sincere and not pretended performance of illocutionary acts of the author to communicate to the reader (through the representation of the performance of illocutionary acts of speakers in a text) an invitation to adopt (with regard to those represented illocutionary performances) an attitude of making believe *p*, with respect to at least some states of affairs explicitly or implicitly stated in the text by recognizing the operation on the text of certain pragmatic, non-linguistic social and literary norms that govern normal operations within the linguistic text of semantic and pragmatic rules in such a way that the reader (in the light of these non-linguistic norms) appropriately suspends some of the normal functions (for example, referring) of these linguistic rules¹⁸.

De nuevo, el autor recupera los conceptos de «pretensión» y «simulación» (*pretension* y *make-believe*) para caracterizar la ficción, si bien pone énfasis en el papel que desempeña el autor como iniciador del discurso que invita a adoptar una determinada actitud al receptor, de forma que se suspenden algunas de las normas y convenciones lingüísticas normales para comprender la ficción como tal.

Para Peter Lamarque, hay que recurrir a los conceptos de *intención* y *uso* para poder definir la ficción (Lamarque, 1983: 53; 1996: 25). El autor plantea que, por ejemplo, una obra histórica se produce con la intención de describir, explicar o reconstruir el pasado o el presente. Se escribe normalmente utilizando un modo asertivo o afirmativo e invita a la valoración y evaluación siguiendo criterios de precisión, verdad y coherencia con respecto

¹⁸ «[...] si no está relacionada con una serie de acontecimientos que han ocurrido realmente por una concatenación de informaciones, y [...]

[...] si es el producto de la ejecución sincera y no simulada de actos ilocutivos por parte del autor para comunicar al lector (a través de la representación de la ejecución de actos ilocutivos por parte de hablantes en un texto) una invitación para adoptar (con respecto a dichas ejecuciones ilocutivas representadas) una actitud de simulación de aceptación de *p*. Esta aceptación se produce con respecto a al menos algunas situaciones explícita o implícitamente afirmadas en el texto, al reconocer en el texto la operación de determinadas normas pragmáticas, sociales, no-lingüísticas y literarias que rigen las operaciones normales de las reglas semánticas y pragmáticas del texto lingüístico. De este modo, el lector (a la luz de estas normas extralingüísticas) suspende convenientemente algunas de las funciones normales de estas reglas lingüísticas (por ejemplo, la referencia) [la traducción es nuestra].

al hecho conocido o real. Está sujeta, por tanto, a la verificación y a la refutación. Sin embargo, una obra de ficción se produce con la intención de presentar y describir eventos y personas imaginarias. No está escrita en un modo asertivo y no invita a la valoración de los cánones de verdad factual, por lo que no está tampoco sujeta a la verificación ni a la refutación. Por tanto, la diferencia fundamental entre ambos tipos de discurso reside esencialmente en los diferentes *propósitos* para los que se producen y los distintos *compromisos* (*commitments*) que surgen de estos propósitos. Así, las convenciones de la narración de historias nos liberan del compromiso de la aseveración de la verdad sin incurrir en ningún tipo de culpa, censura o falta de moral, lo que lo distingue, por tanto, de mentir.

Por otra parte, Lamarque reconoce que identificar la ficción en términos de intención y propósitos del autor no nos lleva muy lejos en la explicación de la conexión lógica entre la ficción y la realidad. No obstante, situar la ficción en el marco de una teoría del uso lingüístico, en lugar de en una teoría de la referencia o de propiedades sintácticas o semánticas, tiene consecuencias de mayor alcance para la resolución de los problemas que rodean la lógica de la ficción, puesto que proporciona un contexto apropiado para explicar la función referencial particular de los nombres en la ficción. De este modo, según esta teoría lingüística de la ficción, lo que convierte a una proposición en ficcional son las intenciones ilocutivas de la proposición, es decir, la intención de realizar un acto ilocutivo. Para Lamarque, en la ficción, el autor da la impresión de llevar a cabo actos ilocutivos pero, debido a las convenciones de la narración de historias, en realidad no asume ninguno de los compromisos asociados a estos actos ilocutivos (por ejemplo, el compromiso de la verdad al realizar una aseveración). Las reglas, por tanto, se suspenden, y las intenciones ilocutivas normales se pierden (Lamarque, 1983: 54-55). Citando la teoría de John Searle, Lamarque recuerda algunas afirmaciones basadas en la premisa de que el escritor de ficción *pretende* o *finge* llevar a cabo actos ilocutivos.

Esta perspectiva centrada en el uso e intención del discurso ficcional permite, según Lamarque (1983: 61), que los lectores no encuentren dificultad en comprender y aceptar las historias ficcionales (particularmente, con respecto al hecho de que *sean* ficcionales). Esto se debe a que, una vez que se adopta la convención de la pretensión en la narración, lo que permite la suspensión de los actos ilocutivos normales (y las intenciones referenciales), no existen más barreras para la correcta comprensión. Esto faculta, asimismo, que seamos capaces de reconocer propiedades características de los personajes ficcionales en el mundo real a través de la ejemplificación (Lamarque, 1983: 61).

Siguiendo esta línea, Lamarque y Olsen (1994: 32) parten de la idea de ficción como una práctica social sujeta a convenciones para determinar el concepto de ficción:

The controlling idea is this: that the fictive dimension of stories (or narratives) is explicable only in terms of a rule-governed practice, central to which are a certain mode of utterance (fictive utterance) and a certain complex of attitudes (the fictive stance)¹⁹.

¹⁹ «La idea determinante es la siguiente: que la dimensión ficcional de las historias (o narrativas) solo puede explicarse en términos de una práctica regida por normas. A este respecto, son fundamentales un determinado modo de locución (la locución ficcional) y un determinado compuesto de actitudes (la actitud ficcional)» [la traducción es nuestra].

Así pues, la tarea del teórico consistiría en identificar las reglas de dicha práctica, concretamente en cuanto a las condiciones contextuales que rigen el relato ficcional, así como a los propósitos comunicativos que se persiguen, además de otras implicaciones relacionadas con la referencialidad, la verdad, la intersección con otras prácticas, etc. En otras palabras, el foco de la cuestión no debe establecerse en las propiedades estructurales o semánticas de las frases, sino en las condiciones bajo las que se pronuncian, las actitudes que evocan y el papel que desempeñan en las interacciones sociales. Por tanto, de acuerdo con Lamarque y Olsen (1994: 33), el concepto de ficción debe definirse desde un punto de vista funcional y pragmático, más que formal, y atendiendo más al *habla* que a la *lengua*. Los autores son conscientes de que definir la ficción en términos de «modo de habla» o «modo de locución» (*mode of utterance*) y «práctica social» (*social practice*) implica rechazar algunos de los presupuestos más asentados sobre la ficción, como su asociación con la falta de referencia, alienación con respecto al mundo real o falta de correspondencia factual. Sin embargo, consideran que la expresión ficcional es posible debido a la existencia de una práctica social de narración. Asimismo, consideran que la práctica de la narración ficcional depende, en gran medida, de disposiciones innatas como la imaginación, la predisposición a la fantasía, la capacidad de estructuración narrativa, etc. En definitiva, los autores definen la ficción en términos de una práctica social con determinados propósitos comunicativos, lo que implica una interacción entre el escritor (emisor) y el lector (receptor) (Lamarque y Olsen, 1994: 34). Asimismo, consideran que el autor, al crear una historia o relato, lo hace con un propósito determinado, y se produce un pacto o acuerdo entre el emisor y el receptor, que denominan *fictive stance* («actitud hacia lo ficcional») (Lamarque y Olsen, 1994: 43):

The aim, as a first approximation, is this: for the audience to make-believe (imagine or pretend) that the standard speech act commitments associated with the sentences are operative even while knowing that they are not²⁰.

Por otro lado, la ficción no tiene por qué ser concebida originalmente con una «intención ficcional». Lamarque y Olsen (1994: 49) citan el ejemplo de las antiguas mitologías o leyendas, originalmente consideradas como no ficción y representativas de hechos reales, que sin embargo en la actualidad consideraríamos como ficción. No obstante, desde nuestro punto de vista, esta afirmación resulta arriesgada, puesto que el hecho de que una mitología sea creada con un propósito comunicativo diferente, sin intención de llevar a cabo un acto de habla simulado o pretendido y que una determinada cultura lo acepte como verdadero, sitúa a las mitologías en un nivel discursivo distinto de la ficción, más próximo al de discursos no ficcionales considerados actualmente como falsos (como, por ejemplo, teorías científicas refutadas)²¹. Asumir que la ficción depende, por tanto, de la consideración del receptor sobre la verdad que contienen sus proposiciones constituiría una contradicción a la teoría anteriormente expuesta por los

²⁰ «El objetivo, como una primera aproximación, es el siguiente: que el receptor adopte una actitud de simulación, es decir, que imagine o pretenda que los compromisos convencionales de los actos de habla asociados a las oraciones son operativos, sabiendo al mismo tiempo que no lo son» [la traducción es nuestra].

²¹ Esto no implica, sin embargo, que algunos elementos mitológicos puedan aparecer en obras de ficción o ser incluso su fuente de inspiración.

autores y, además, reduciría el concepto de ficción a algo subjetivo y relativo, ya que, en tal caso, otro tipo de discursos como el religioso podrían considerarse ficcionales solo por algunos miembros de una comunidad sociocultural, pero no todos²².

Los autores precisan también que la ficción implica un acto lingüístico de descripción y que la creación de la ficción es fundamentalmente proposicional. El contenido ficcional se explica en términos de objetos ficcionales (acontecimientos, lugares, etc.), que a su vez se corresponden con descripciones ficcionales que se expresan a través de locuciones ficcionales. Estas pueden ser originales o repetidas, es decir, basadas en otras locuciones con o sin alteraciones (Lamarque y Olsen, 1994: 41-43).

Gregory Currie (1990: 10-11), tras descartar las propiedades formales y semánticas como determinantes y necesarias para definir la ficción (si bien coincide en que son relevantes), señala otras propiedades relacionales de la ficción que dependen de su carácter social y cultural dentro de una comunidad (*community based properties*). Sin embargo, en su obra *The Nature of Fiction*, sostiene que esta propiedad tampoco puede ser determinante para la distinción de una obra de ficción de una obra de no ficción, puesto que una comunidad social determinada puede estar equivocada con respecto a la consideración de una obra como ficcional. Así pues, para el autor, los receptores, ya sea de manera individual o colectiva, no pueden dotar de «ficcionalidad» a una obra de ficción, pues el estatus ficcional se adquiere por la propia obra, no en el proceso de recepción sino en el proceso de creación. Se trata, para el autor, de un acto realizado por el autor de la ficción, lo que permite que el texto sea ficción (*fiction-making*) y que implica, de acuerdo con Currie, un funcionamiento o comportamiento «público». La creación de la ficción no consiste, sin embargo, en la producción de palabras o frases, sino que depende de la locución fictiva (*fictive utterance*), es decir, una locución producida para satisfacer intenciones fictivas específicas (*fictive intentions*). En definitiva, Currie (1990: 12-13) manifiesta que lo que determina que un texto sea ficcional no son sus propiedades lingüísticas o semánticas, ni la respuesta del receptor, sino la acción que realiza el autor cuando produce el texto. Esta visión de la ficción como dependiente del acto de habla que realiza el emisor se corresponde con la «teoría de la pretensión» (*pretense theory*), ya que el autor de la ficción *pretende* o *finje* realizar aseveraciones o afirmaciones sobre la realidad, sabiendo que son falsas con respecto al mundo real (es decir, ficcionales). Sin embargo, Currie manifiesta que esta teoría (defendida por autores como John Searle, entre otros) puede matizarse, puesto que el autor no *pretende* nada, sino que realiza un acto comunicativo genuino que no es únicamente la pretensión o simulación de otro acto, ya sea asertivo o no.

²² Por consiguiente, creemos que la ficción se desmarca de otros discursos como el religioso o el mitológico. Así, se sabe en la actualidad que la mitología griega no es representativa de la realidad y los dioses que la constituyen no son reales, del mismo modo que algunas personas afirman que determinadas creencias religiosas se basan en presupuestos falsos. Sin embargo, no resultaría igualmente acertado decir que la épica narrativa de Tolkien, con obras como *The Silmarilion*, son verdaderas o falsas, sino ficcionales, ya que se producen con un propósito comunicativo concreto, más cercano a la función expresiva que a la función referencial de las mitologías y religiones, que persiguen explicar la realidad de manera literal o figurada en unas determinadas coordenadas espaciotemporales, que pueden variar en función de las culturas o las épocas.

Además, Currie (1990: 18-21) destaca que el autor de ficción busca una determinada actitud o respuesta por parte del receptor hacia las proposiciones que realiza, lo que supone una «implicación imaginativa» (*imaginative involvement*) o un juego de fantasía o simulación (*make-believe*), es decir, la intención del autor es hacer creer al receptor que la historia expresada es cierta. Del mismo modo, para que se produzca la ficción es fundamental adoptar una actitud determinada (*make-believe*). Sin embargo, Currie (1990: 22) precisa que la «intención fictiva» (*fictive intention*) del autor es una condición necesaria para que se produzca la ficción, pero no suficiente para la producción de la ficción.

Asimismo, el autor defiende la idea de que la ficción está conectada esencialmente con la idea de comunicación, por lo que la ficción implica un acto comunicativo (en caso contrario, es decir, si no se produce esta comunicación y el individuo no comunicase estas historias imaginativas, nos encontraríamos ante fantasía y no ficción). Así pues, la ficción emerge de la práctica de contar historias (Currie, 1990: 24):

The author who produces a work of fiction is engaged in a communicative act, an act that involves having a certain kind of intention: the intention that the audience shall make believe the content of the story that is told²³.

Por otro lado, para que se produzca la ficción, resulta fundamental que el receptor reconozca la intención del emisor, es decir, que el receptor sea capaz de comprender no solo *lo que se dice*, sino lo que el emisor *quiere decir por medio de un determinado acto de habla*, lo que se correspondería con el principio de cooperación en la comunicación de Grice (Currie, 1990: 25-29).

Una postura más controvertida, aunque en la misma línea, es la de Kendall Walton, para quien la ficción constituye un fenómeno social que depende en gran medida de la actitud de los agentes que participan. En este sentido, sostiene que se trata de un «juego de pretensión» (*game of make-believe*), similar al que practican los niños cuando juegan (Walton, 1990: 11):

In order to understand painting, plays, films, and novels, we must look first at dolls, hobbyhorses, toy trucks, and teddy bears. The activities in which representational works of art are embedded and which give them their point are best seen as continuous with children's games of make-believe²⁴.

Con respecto a la diferencia entre las obras de ficción y de no ficción, el autor sostiene que, en un sentido general, el rasgo distintivo es la función (Walton, 1990: 70). Así, tipos de texto como biografías, manuales o artículos de prensa no tienen como función principal generar juegos de pretensión, sino expresar proposiciones verdaderas. Dicho de otro modo, en lugar de establecer un mundo ficcional, aspiran a describir el mundo real.

²³ «El autor que produce una obra de ficción se compromete en un acto comunicativo, un acto que implica adoptar un tipo determinado de intención: la intención de que el público simule creer el contenido de la historia que se narra» [la traducción es nuestra].

²⁴ «Para poder comprender la pintura, las obras de teatro, las películas y las novelas debemos observar en primer lugar las muñecas, los caballitos, los camiones de juguete y los osos de peluche. Las actividades en las que se integran las obras de arte figurativas y que les dan sentido deben considerarse en un mismo nivel que los juegos infantiles de pretensión o simulación» [la traducción es nuestra].

Walton establece igualmente que la diferencia entre la ficción y la no ficción no debe establecerse en determinadas propiedades semánticas como la denotación o la verdad, sino en cuestiones pragmáticas. A pesar de esta aseveración, defiende que las teorías de los actos de habla no pueden explicar la ficción, aunque matiza que ello no implica que este tipo de teorías no puedan ser útiles para entender la ficción, si bien no sirven para definirla, ya que ponen énfasis en la acción de crear la ficción, no en la naturaleza de la ficción propiamente dicha (Walton, 1990: 76-77).

Sostiene igualmente que el hecho de que una obra pueda considerarse o no ficción no depende de su estructura verbal, de su referencialidad al mundo real o de los valores de verdad de sus proposiciones. Más precisamente, la diferencia estriba en que el autor de una obra de no ficción *reclama* la condición de verdadera para la misma; es decir, defiende que se trata de proposiciones verdaderas. Por tanto, las obras de ficción no constituyen *necesariamente* vehículos para realizar aseveraciones o llevar a cabo determinados actos ilocutivos; es decir, producir una obra de ficción no implica necesariamente llevar a cabo un acto de habla determinado (Walton, 1990: 77-81). La ficción constituiría pues un acto de creación, cuya función responde a parámetros culturales y que tiene lugar en un contexto social y cultural determinado (Walton, 1990: 88-89). A pesar de que no defiende esta teoría, Doležel (1998: 11-12) sostiene que aporta una pista importante sobre el carácter ontológico de las entidades ficcionales: por un lado, aceptamos que evidentemente no existen criaturas como dragones, unicornios o hadas pero, por otra parte, nos permitimos *aceptar* que existen en la ficción. Siguiendo a Pavel, matiza que la ficción es una noción tanto semántica como pragmática, porque la organización del espacio cosmológico obedece a razones pragmáticas pero su estructura es semántica.

De modo similar, para Gaskin (2013: 37), lo que hace que una obra sea ficcional no es que sus proposiciones sean falsas o carezcan de contenido sometido al valor de verdad, sino su producción dentro de un contexto cultural específico de creación. Asimismo, un autor de ficción no persigue la búsqueda de verdad o el relato de acontecimientos históricos (al menos, no del mismo modo que lo haría un historiador), lo que no implica, sin embargo, que no pretenda exponer «verdades generales» (*general truths*). Podría ocurrir, como dice el autor, que una obra de ficción exponga una verdad en su totalidad, y que una crónica histórica resulte ser falsa o errónea, pero no por ello dejarían de perder su cualidad de 'ficción' o 'crónica histórica', ya que su estatus está determinado por el contexto cultural en el que se producen.

1.3. Aproximación al concepto de ficción

Teniendo en cuenta todas estas aportaciones ofrecidas en filosofía del lenguaje desde diferentes perspectivas (a pesar de que la mayor parte de ellas coincidan en numerosos aspectos), podemos en última instancia realizar una aproximación al concepto de 'ficción' que se adecue a los propósitos del presente trabajo, de modo que nos permita, posteriormente, caracterizar el texto ficcional y delimitar sus unidades de representación léxica.

En vista de estas aportaciones teóricas, podemos definir la ficción como un fenómeno o práctica social y cultural desarrollada en el seno de una determinada comunidad lingüística. Esta práctica, fruto de la imaginación y creatividad humana, se

plasma a través de la producción de discursos con un propósito comunicativo determinado y que implican la suspensión de convenciones lingüísticas normales y la adopción de una actitud hacia la ficción por parte del emisor y del receptor. La ficción dependería, de esta suerte, de valores pragmáticos y no únicamente de aspectos formales o semánticos. En este sentido, los rasgos que permiten distinguir la ficción como discurso distinto de la no ficción pueden establecerse en función de parámetros pragmáticos y culturales:

- a) En cuanto al *uso* del lenguaje, la ficción se caracteriza por el uso ilocutivo de sus proposiciones, lo que lleva a considerar a la mayoría de los autores que en la ficción se produce un acto de «pretensión». De esta manera, el autor finge o simula llevar a cabo determinados actos ilocutivos, pero sin realizarlos realmente, lo que implica asimismo que el acto perlocutivo que debería producirse normalmente queda suspendido o alterado.
- b) Por lo que respecta a la *intencionalidad* del discurso, este está fundamentalmente determinado por la intención del autor y, por lo tanto, por su proceso de creación. Es el autor el que *pretende* o *simula* llevar a cabo actos de habla similares a afirmaciones o aseveraciones como si se tratara realmente de dichos actos de habla. Así pues, el estatus ficcional de un discurso está determinado por su proceso de creación, y no de recepción. El emisor, además, no persigue un propósito comunicativo que busque describir la realidad ni produce un texto con una función referencial, sino que crea un discurso (podría decirse que con una motivación lúdica, fruto de su creatividad e imaginación) en el que describe hechos y personajes imaginarios como si fueran reales, de ahí que, desde un punto de vista pragmático, se considere que realiza actos de habla «simulados» o «pretendidos».
- c) Como consecuencia, la *recepción* y comprensión del discurso ficcional se efectúa gracias a la suspensión de las convenciones lingüísticas normales, de modo que el receptor accede al discurso ficcional conociendo la intención del emisor y adoptando una actitud determinada de «aceptación del juego de simulación» (*make-believe*) o «actitud hacia la ficción» (*fictive stance*).
- d) Centrándonos en la *situación comunicativa*, es necesario que se produzca un acto comunicativo y que el emisor manifieste sus intenciones al receptor, que debe poder comprender que se trata de una ficción. Así, el emisor busca la implicación del receptor (*make-believe*), ya que si el emisor no comunica su discurso, nos encontraríamos ante imaginación o fantasía, pero no ficción.

En definitiva, la ficción es una práctica social que implica un acto comunicativo en el que el emisor expresa una intención ilocutiva *pretendida* o *simulada* y el receptor es capaz de comprenderla porque asume una actitud de predisposición hacia la ficción. Se trata, por tanto, de un fenómeno social marcado por la situación y el propósito comunicativo. No obstante, como apuntan autores como Lamarque (1983, 1996) o Doležel (1998), si bien estos parámetros permiten delimitar la ficción de otros tipos de discurso y ayudan a entender su producción y comprensión, no se pueden dejar de lado sus propiedades relacionales y semánticas para caracterizar la naturaleza de la ficción desde un punto de vista ontológico y epistémico. Por este motivo, conviene tener en cuenta asimismo los

valores formales y, sobre todo, semánticos, especialmente teniendo en cuenta los propósitos que se persiguen en el presente trabajo.

En lo que concierne a los valores formales, la mayoría de los autores coincide en que el discurso ficcional puede presentar características estilísticas y formales propias, aunque estas no constituyen condiciones suficientes y necesarias para que se produzca la ficción (Lamarque, 1983; Currie, 1990; Lamarque y Olsen, 1994). Coincidimos en que los rasgos estilísticos no pueden constituir parámetros determinantes para la identificación de un texto de ficción, ya que una novela histórica puede compartir rasgos estilísticos propios de una crónica histórica, del mismo modo que un relato de ciencia-ficción puede presentar terminología propia de un texto científico, por citar algunos ejemplos. Si aceptamos que la ficción puede expresarse a través de diferentes medios (literatura, cine, música, teatro, cómics, relatos orales, etc.), el canal y las convenciones textuales que se utilicen para ello serán diferentes, por lo que resultaría complicado afirmar que la «ficcionalidad» depende de rasgos formales.

Por otra parte, la mayoría de los autores conceden más importancia a las propiedades semánticas de la ficción como criterio de definición, especialmente en lo relativo a los valores de verdad que expresan sus proposiciones y a sus propiedades relacionales a propósito de su referencialidad con el mundo real. No obstante, también parece haber consenso sobre que estas propiedades no son condiciones necesarias ni suficientes para distinguir entre ficción y no ficción. Aunque trataremos estas propiedades relacionales más adelante, puesto que consideramos que son esenciales para determinar la naturaleza ontológica de los particulares ficcionales, no parecen características determinantes para distinguir entre un texto de ficción de uno no ficcional. En cuanto a los valores de verdad, como se ha señalado previamente, es posible que la ficción exprese verdades generales sobre el mundo, del mismo modo que es posible que un texto histórico o científico exprese proposiciones erróneas, lo cual puede aplicarse igualmente a la referencialidad. Teniendo en cuenta el objeto de nuestro estudio, es decir, las unidades de representación léxica del texto ficcional (o los *irrealia*), resulta fundamental analizar estas propiedades semánticas para establecer criterios identificadores de estas unidades léxicas, por lo que una perspectiva semántica se hace indispensable. Asimismo, desde un punto de vista ontológico y epistémico, resulta más interesante abordar la ficción a través de un enfoque semántico. A pesar de ello, como apunta Doležel (1998), la «ficcionalidad» debe definirse siguiendo un enfoque interdisciplinar y no se pueden negar sus valores formales, semánticos y pragmáticos en su totalidad. De acuerdo con Doležel (1998: 11-12), coincidimos en que la ficción es una noción tanto semántica como pragmática, porque la organización del espacio cosmológico obedece a razones pragmáticas pero su estructura es semántica. En este sentido, para poder delimitar desde un punto de vista ontológico y epistémico los particulares ficcionales o *irrealia*, consideramos pertinente dedicar en primer lugar un breve apartado a las propiedades relacionales semánticas de la ficción, lo que nos permitirá en última instancia caracterizar el texto ficcional y sus unidades de representación léxica, los *irrealia*.

2. LA FICCIÓN Y SU REFERENCIALIDAD AL MUNDO REAL

Aunque los aspectos pragmáticos permiten delimitar el discurso ficcional y diferenciarlo de otros tipos de producciones discursivas, este enfoque no logra dar cuenta de la naturaleza ontológica y epistémica de los particulares ficcionales, especialmente en lo relativo a cuestiones como su referencialidad a objetos del mundo real. Por tanto, consideramos pertinente abordar esta cuestión para poder caracterizar posteriormente las unidades de representación léxica del texto ficcional (los *irrealia*), es decir, aquellos elementos ficcionales dotados de carga semántica que pueden encontrarse en una obra de ficción. Así, la cuestión de la referencialidad plantea interrogantes de naturaleza ontológica sobre la existencia o no de los particulares ficcionales, su significación y la relación denotativa que establecen con el mundo real.

Algunos autores, no obstante, explican la referencialidad de la ficción también en relación con aspectos pragmáticos, siguiendo la teoría de los actos de habla y el sentido ilocutivo *simulado* de las proposiciones ficcionales. Así, para Richard Gale (1971: 328), por ejemplo, la referencialidad de la ficción está estrechamente relacionada con el valor de verdad, de modo que solo se produce referencia cuando se dice algo verdadero sobre un sujeto existente:

If we are right in claiming that a fictive use of a sentence says something that is true or false, it follows that the fictive use of the subject expression of this sentence either succeeds or fails to refer to some existent individual²⁵.

En definitiva, una frase utilizada en un discurso ficcional no puede decir algo verdadero si no se refiere efectivamente a un objeto existente. Para Gale, la respuesta está en la diferencia entre el sentido locutivo e ilocutivo. En un sentido locutivo, la referencialidad consiste en expresar algo con un sentido o significado, mientras que en un sentido ilocutivo consiste en hacer referencia a algo con un sentido locutivo con la intención de hacer referencia a un objeto existente. Así pues, cuando se recurre al uso fictivo del lenguaje, solo se utiliza la referencia con un sentido locutivo (Gale, 1971: 328). Esto lleva a pensar, por tanto, que los enunciados ficcionales tienen sentido, pero no referencia, lo que se asimila a la postura de Frege, como trataremos más adelante en el caso concreto de los particulares ficcionales.

Paul Ricoeur (1975: 274), en su estudio sobre la metáfora, distingue también los conceptos de *sentido* y *referencia*, partiendo para su hipótesis de la teoría de Gottlob Frege acerca de la diferencia entre *Sinn* («sentido») y *Bedeutung* («referencia») que, de acuerdo con Ricoeur, puede en principio ser válida para cualquier tipo de discurso. Así pues, el sentido haría referencia al concepto, aquello que dice la proposición, mientras que la referencia o denotación aludiría al objeto. Siguiendo a Frege, a un signo le correspondería un sentido y una denotación determinados, mientras que una sola denotación podría corresponder a más de un signo. Sin embargo, Ricoeur (1975: 277-278) sugiere que en el texto literario se da una situación especial, en la que la estructura de la obra constituye el

²⁵ «Si coincidimos en afirmar que un uso fictivo de una oración expresa algo verdadero o falso, podemos deducir que el uso fictivo de la expresión en cuestión de esta oración consigue o no hacer referencia a un individuo existente» [la traducción es nuestra].

sentido y, el mundo de la obra, su denotación. Así pues, la producción de un discurso como literatura supone que la relación entre el sentido y la referencia se suspende. La literatura constituiría así un tipo de discurso en el que no existe referencia o denotación, sino solo connotación. Esta afirmación requeriría, de acuerdo con Ricoeur, un examen interno de la obra literaria y de la teoría de la denotación de Frege, puesto que comporta un principio interno de limitación que define el concepto mismo de la verdad. Esto se debe a que el «deseo de la verdad» que empuja a avanzar del sentido a la denotación solo se concede expresamente por Frege a los enunciados de la ciencia, y no a aquellos de la poesía.

Ricoeur (1975: 278-279) propone, sin embargo, eliminar la limitación de la denotación a los enunciados científicos que defiende Frege, partiendo de la hipótesis de que todo sentido tiene una referencia o denotación. De este modo, en la obra literaria, el discurso despliega su denotación como una denotación de segundo rango, en favor de la suspensión de la denotación de primer rango del discurso. Ricoeur relaciona este postulado con el enunciado metafórico, ya que considera que es el ejemplo más claro que muestra la suspensión de la referencia de primer rango y activa la segunda. A propósito de la teoría de Northrop Frye, Ricoeur (1957: 284) compara la poesía (entendida en un sentido amplio como literatura) a las matemáticas. Para Frye, la obra del escritor, como la del matemático puro, se adecua a la lógica de sus hipótesis sin ajustarse a una realidad descriptiva. Así, entrar en la lectura de una obra supone aceptar esta ficción.

Ricoeur (1975: 288) sostiene que su teoría sobre la denotación se basa en que la suspensión de la referencia, en el sentido definido por las normas del discurso descriptivo, es la condición negativa para que se despeje un modo más fundamental de referencia, que es la tarea de la interpretación de explicitar. Esta explicitación tiene como desafío el sentido mismo de las palabras ‘realidad’ y ‘verdad’. Ricoeur sugiere, por tanto, retomar la noción de «lo hipotético» de Frye. Así pues, el poema (entendido en un sentido amplio como obra literaria), no es ni verdadero ni falso, sino hipotético. Sin embargo, la «hipótesis poética» no es la hipótesis matemática, sino una proposición de un mundo sobre el modo imaginativo o ficcional. En consecuencia, la suspensión de la referencia real constituye la condición de acceso a la referencia del modo virtual. Además, plantea la cuestión de si la función de la poesía es la de crear un mundo con otras posibilidades de existir realizables. Puede observarse, por tanto, que Ricoeur diferencia entre la referencia o denotación al mundo real y al modo virtual (mundo ficcional), que se corresponden con la denotación de primer rango y segundo rango.

Podemos deducir que la postura de Ricoeur, sin plantearlo explícitamente, sirve también para defender una teoría de la referencialidad que se opera de acuerdo con factores pragmáticos. Dejando de lado la consideración de la ficción como «hipotética», en lugar de verdadera o falsa (cuestión que abordaremos más adelante), resulta destacable, en primer lugar, su afirmación acerca de que el texto literario puede también expresar valores de verdad y referencialidad y no posee únicamente un sentido. Su teoría de la doble referencialidad y la suspensión de las convenciones normales de referencialidad para activar una denotación de segundo rango en el texto literario parece, pues, encajar con la teoría de los actos de habla y el sentido ilocutivo alterado de las proposiciones ficcionales. El receptor accedería al texto ficcional siendo consciente de su propósito

comunicativo y activaría la referencialidad de segundo rango, suspendiendo las convenciones normales de la referencialidad de primer rango.

Saul Kripke (2013: 4-5), en su conferencia del 30 de octubre de 1973, señala el problema que plantea la referencialidad de los nombres ficcionales desde el punto de vista filosófico y cita las dos posturas predominantes a este respecto: por un lado, la de Mill, que sostiene que los nombres propios tienen denotación pero no connotación, de modo que al llamar a alguien «Sam», no se le está atribuyendo ninguna propiedad. Por su parte, Frege y Russell mantienen que un nombre propio no difiere de una descripción determinada, es decir, que designa o resume determinadas propiedades que caracterizan únicamente a dicho objeto (por ejemplo, «Moisés» significa ‘el hombre que guio a los israelitas fuera de Egipto’, por lo que sería un «designador» (*designator*) no-rígido, ya que si otra persona guiara a los israelitas fuera de Egipto, también podría llamarse «Moisés»). Kripke (2013: 12) defiende, sin embargo, la idea de que los nombres propios son «rígidos», de modo que el nombre «Moisés» solo puede referirse a un hombre («el hombre que guio en realidad a los israelitas fuera de Egipto»). A propósito de la referencia y su relación con la ficción, Kripke (2013: 3-28) mantiene que los nombres que aparecen en el discurso ficcional responden a un «principio de pretensión» (*pretense principle*), ya que las proposiciones en las que tienen lugar responden también a ese principio de pretensión y no son reales. Dicho de otro modo: «the sentences pretend to express a proposition rather than really doing so»²⁶ (Kripke, 2013: 29).

No obstante, como apunta Doležel (1998: 10-12), las teorías enfocadas desde un punto de vista pragmático eluden los problemas de la semántica basada en el mundo real colocando el concepto de «ficcionalidad» en el eje del usuario en lugar de en el mundo factual, de modo que la «ficcionalidad» se explica como una convención de los actos de habla. De acuerdo con la teoría desarrollada por John Searle, el autor de la obra de ficción lleva a cabo una serie de actos ilocutivos que aspiran a una referencia simulada y le otorgan el carácter ficcional. Otros autores, como Evans, aumentan el espectro y sugieren que todos los participantes en la comunicación ficcional aceptan las «reglas del juego»: el autor, el receptor y los críticos. Sin embargo, Doležel (1998: 11), citando a Dorrit Cohn, puntualiza que el autor no *pretende* simular algo, sino que está en efecto *realizando* algo: transmitir al receptor una narrativa de ficción. Por otra parte, además, estas teorías pueden servir para explicar cómo se interpreta el texto ficcional de acuerdo con su contexto comunicativo, pero no aportan pistas sobre la naturaleza ontológica de los particulares ficcionales.

Nelson Goodman asocia los conceptos de ‘referencialidad’ y ‘representación’ y los distingue del de ‘similitud’. Con respecto a la cuestión de la representación en el arte (ya sea pictórica, literaria o de otra índole), sostiene que no puede asimilarse al concepto de ‘semejanza’ (*resemblance*), porque la semejanza, a diferencia de la representación, es simétrica. Veamos el ejemplo que cita este autor (Goodman, 1976: 4):

²⁶ «[...] las oraciones pretenden expresar una proposición más que hacerlo realmente» [la traducción es nuestra].

Again, unlike representation, resemblance is symmetric: B is as much like A as A is like B, but while a painting may represent the Duke of Wellington, the Duke doesn't represent the painting²⁷.

El autor, centrándose en una obra pictórica, sostiene que para que una obra represente un objeto, debe ser un símbolo que se refiera al objeto que representa y, por lo tanto, ningún grado de semejanza es suficiente para establecer una relación de referencialidad. Tampoco sería necesaria una semejanza para que exista referencia, puesto que cualquier símbolo puede representar cualquier cosa, en general, puesto que esta representación denota al objeto. En palabras del autor: «Denotation is the core of representation and is independent of resemblance»²⁸ (Goodman, 1976: 5). Así pues, Goodman descarta la idea de mimesis o imitación de la realidad en la representación artística, puesto que es imposible *imitar* un objeto del mundo real: un hombre, por ejemplo, es un conjunto de átomos, de células, un amigo, un ignorante, entre otras muchas cosas, y es imposible copiar todos estos aspectos, por lo que solo se puede imitar uno de los aspectos que presenta el objeto (Goodman, 1976: 6-7).

En definitiva, Goodman (1976: 25-26) mantiene que la denotación es una condición necesaria para la representación, aunque existan representaciones sin denotación: por ejemplo, un cuadro debe denotar a un hombre para representarlo, pero no necesita denotar nada para ser una representación de un hombre. Por ejemplo, el hombre que figura en el cuadro de Rembrandt *Landscape with a Huntsman* no representa a ninguna persona real, sino que es una representación de un hombre. Es decir, la representación es una cuestión de categorizar objetos más que de imitarlos, lo que implica que la denotación no se produce en todas las representaciones (Goodman, 1976: 31).

Lamarque y Olsen (1994: 110-111) matizan asimismo que es necesario distinguir entre *denotación* (relación semántica entre un nombre y el objeto) y *referencia* (acto intencional realizado por un emisor). En este sentido, afirman que es posible especificar la denotación de un nombre sin aludir de manera específica a un acto referencial en particular en el que se utiliza dicho nombre. Esto no implica que, al denotar un objeto, el autor de un texto ficcional esté haciendo referencia a algo en particular. Asimismo, los autores delimitan el término *alusión* en el discurso ficcional como una relación referencial que se establece entre el autor, la proposición ficcional y elementos del mundo no ficcional (Lamarque y Olsen, 1994: 112).

Por otro lado, los autores matizan que existen casos en los que no se produce referencialidad, aunque a menudo se entienda de este modo (Lamarque y Olsen, 1994: 113-114). Esto ocurre cuando se produce la *ejemplificación*, por la que objetos particulares pueden identificarse con elementos del mundo real (lo que permite, por ejemplo, al receptor identificarse con algunos personajes al representar características que pueden encontrarse en el mundo real). Sin embargo, los autores consideran que no puede hablarse de referencia porque no se trata de un acto intencional por parte del emisor (Lamarque y

²⁷ «De nuevo, a diferencia de la representación, la semejanza es simétrica: B se asemeja tanto a A como A a B pero, mientras que un cuadro puede representar al Duque de Wellington, el Duque no representa al cuadro» [la traducción es nuestra].

²⁸ «La denotación es el núcleo de la representación y es independiente de la semejanza» [la traducción es nuestra].

Olsen, 1994: 114). Otra excepción es la *extensión*, por la que se generaliza el contenido de un texto ficcional (1994: 115-116). Nos encontraríamos, por tanto, ante una interpretación mimética del texto ficcional.

No obstante, como sostienen los autores, el hecho de que se produzca referencialidad o «cuasi-referencialidad» (ejemplificación y extensión) en las obras ficticias sustenta el argumento de que la ficción no es intrínsecamente *no referencial* o ajena al mundo real. Sin embargo, consideran importante matizar que la postura *pro-referencial* de la ficción debe evitar multiplicar la referencialidad (Lamarque y Olsen, 1994: 116-117). Es lo que sucede, por ejemplo, en la cuestión sobre la inspiración, creación u origen de una obra, relacionada con aspectos biográficos o de la composición, pero no con la referencialidad. Asimismo, la similitud que pueda establecerse entre un objeto ficcional y un objeto real no es referencialidad puesto que está sujeta a interpretaciones por parte del receptor. En este sentido, los autores defienden que se produce la referencialidad en el texto ficcional, aunque recalcan la importancia de distinguirla de las asociaciones interpretativas que pueda realizar el receptor.

Richard Gaskin, por su parte, defiende que siempre se produce referencialidad. El autor sostiene que, aunque pueda haber obras de ficción realistas, que pretenden hacer referencia a personas y lugares reales, incluso las obras de ficción que tienen lugar en mundos imaginarios presentan una conexión indisociable con el mundo real, en la medida en que tienen que emplear necesariamente elementos lingüísticos para referirse a universales, funciones, operaciones, etc., y otro tipo de objetos abstractos que componen el mundo real del mismo modo que los individuos o nombres propios. Así, por ejemplo, en las obras de Tolkien, ‘rojo’ expresa la cualidad de poseer dicho color, ‘sí’ indica una condición, ‘tres’ hace referencia al número, y ‘no’ expresa una negación. Si no fuera así, el receptor no sería capaz de comprenderla (Gaskin, 2013: 49):

There is no tension between saying that it deals with abstract objects and properties belonging to the ordinary world of our experience. Indeed such a work necessarily does the latter: for no matter how fantastic its imaginings, if the work is to be comprehensible to real readers it must traffic in ordinary properties and other abstract objects [...]. In that sense any work of literature, no matter how fictional, will inevitably be to very large extent both factual and factualist²⁹.

En efecto, coincidimos con el autor en que, para que el receptor sea capaz de comprender la obra, debe existir una conexión o vínculo entre el mundo ficcional y el mundo real, no solo en cuanto al uso del sistema lingüístico, sino también gracias a relaciones de similitud, ejemplificación y extensión. A pesar de ello, estos procedimientos interpretativos no dan cuenta tampoco de una verdadera teoría de la referencialidad que explique la relación de los conceptos y signos lingüísticos utilizados con objetos del mundo real, ya que resulta complicado establecer la referencialidad de un texto ficcional

²⁹ «No se produce ninguna tensión al afirmar que [la ficción] trata de objetos y propiedades abstractas que pertenecen al mundo ordinario de la experiencia. En efecto, una obra de este tipo necesariamente hace esto último: sin importar lo fantástico de sus imaginaciones, si la obra pretende resultar comprensible a lectores reales debe importar propiedades ordinarias y otros objetos abstractos [...]. En este sentido, cualquier obra de literatura, por ficcional que sea, será inevitablemente en gran medida tanto factual como «factualista» [la traducción es nuestra].

como constructo independiente. Así pues, sería preciso abordar esta cuestión desde un punto de vista semántico, centrándonos no en el texto ficcional en general, sino en los particulares ficcionales que lo integran, ya que ello nos permitirá posteriormente delimitar los *irrealia* o unidades de representación léxica del texto ficcional, al partir de la hipótesis de que la referencialidad es uno de los parámetros que permiten distinguirlos de otras unidades léxicas.

2.1. La referencialidad de los particulares ficcionales

Por lo que respecta a las teorías de referencialidad de los particulares ficcionales (o entidades ficcionales, según los autores)³⁰, son dispares en cuanto al establecimiento de la referencialidad con objetos del mundo real, y oscilan entre los que establecen que no se produce referencia, otros que defienden concepciones miméticas y, por último, un tercer grupo que aboga por la referencialidad dentro del marco narrativo. Puesto que el núcleo del problema lo plantea la existencia o no de los particulares ficcionales, consideramos pertinente abordar esta cuestión adoptando un enfoque ontológico y semántico.

Uno de los primeros autores en abordar el problema de la referencialidad es Gottlob Frege. En su artículo, publicado originalmente en 1892 con el título *Über Sinn und Bedeutung* («Sobre el sentido y la referencia»), Frege (1948: 210-211) distingue entre el concepto de «sentido» (*sense*) y «referencia» (*reference*), que pueden asociarse a los conceptos de «significado» y «objeto», respectivamente. A propósito de los nombres, afirma que poseen un referente concreto y delimitado, ya que designan un único objeto pero, sin embargo, no tienen ningún concepto asociado. Así, por ejemplo, el nombre «Aristóteles» tiene un único referente (el sujeto al que hace referencia), pero el sentido puede variar, ya que este puede ser «discípulo de Platón» o «maestro de Alejandro Magno», por ejemplo. A este respecto, Frege apunta que el conocimiento y comprensión completos de un referente no existen, puesto que ello exigiría conocer todos los sentidos que se le atribuyen.

En cuanto a la relación entre signo, sentido y referente, Frege afirma lo siguiente (1948: 211):

The regular connection between a sign, its sense, and its referent is of such kind that to the sign there corresponds a definite sense and to that in turn a definite referent, while to a given referent (an object) there does not belong only a single sign. The same sense has different expressions in different languages or even in the same language³¹.

³⁰ Aunque abordaremos la definición de *particular ficcional* más adelante, al tratar de manera más específica las unidades de representación léxica del texto ficcional o los *irrealia*, creemos pertinente señalar que utilizamos este concepto para hacer referencia a aquellos elementos lingüísticos que configuran semánticamente el mundo de ficción y que pueden asociarse con los individuos, objetos y acontecimientos que construyen el mundo de la ficción, es decir, se trata prototípicamente de unidades léxicas que adoptan una forma nominal.

³¹ «La conexión regular entre un signo, su sentido y su referente es de tal naturaleza que al signo le corresponde un sentido determinado y, por consiguiente, un referente concreto. Sin embargo, a un referente dado (un objeto) no le corresponde únicamente un solo signo. El mismo sentido posee diferentes expresiones en las distintas lenguas o, incluso, en la misma lengua» [la traducción es nuestra].

Sin embargo, el autor sostiene que esta condición no siempre se da, ya que, por ejemplo, las palabras «el cuerpo celeste más distante de la Tierra» tienen un sentido, pero no un referente, es decir, un objeto concreto al que hacen referencia.

Por otro lado, Frege (1948: 212-213) matiza que no se debe confundir el referente y el sentido de un signo con la concepción o idea asociada que se tiene de él. La concepción es subjetiva, a menudo asociada a las emociones del individuo o a su experiencia, mientras que el sentido constituye una serie de propiedades comunes independientes de la mente humana. El ejemplo que ofrece es el del caballo de Alejandro Magno, «Bucéfalo», cuya concepción será diferente para un pintor o un zoólogo. La concepción o idea asociada, así pues, es individual, mientras que el sentido es común o fijo a todos los individuos. El referente, por otra parte, se define como el objeto que se designa. De este modo, el sentido se situaría entre el referente y la idea asociada, ya que no es el objeto en sí mismo, como en el primer caso, ni tampoco es subjetivo, como en el segundo caso.

Una vez aclarada esta distinción, Frege sintetiza su teoría del siguiente modo (1948: 213):

A proper name (word, sign, sign combination, expression) *expresses* its sense, *refers to* or *designates* its referent. By means of a sign we express its sense and designate its referent³².

A propósito de los nombres propios que se refieren a la ficción, Frege (1948: 215) cuestiona su referencialidad. Así, por ejemplo, el término «Odiseo» carece de referente en la realidad, puesto que el objeto al que se refiere no existe, pero sí tiene un sentido. Para Frege, este hecho tiene consecuencias con respecto al valor de verdad, pero no tiene importancia en tanto en cuanto se trate de una obra de arte con valor estético (Frege, 1948: 215-216):

In hearing an epic poem, for instance, apart from the euphony of the language we are interested only in the sense of the sentences and the images and feelings thereby aroused. The question of truth would cause us to abandon aesthetic delight for an attitude of scientific investigation. Hence it is a matter of indifference to us whether the name "Odysseus," for instance, has a referent, so long as we accept the poem as a work of art. It is the striving for truth that drives us always to advance from the sense to the referent³³.

De esta afirmación se desprende, por tanto, que la búsqueda del referente solo tiene importancia cuando lo que se persigue es la búsqueda de la verdad, que se da, de acuerdo con Frege, en los enunciados científicos pero no en el arte.

³² «Un nombre propio (palabra, signo, combinación de signos o expresión) *expresa* su sentido, *hace referencia a* o *designa* un referente. Por medio de un signo, expresamos su sentido y designamos su referente» [la traducción es nuestra].

³³ «Al oír un poema épico, por ejemplo, al margen de la eufonía de la lengua, nos interesa únicamente el sentido de las oraciones y las imágenes y sentimientos provocados como consecuencia. La cuestión de la verdad nos empujaría a abandonar el placer estético en favor de una actitud de investigación científica. Por consiguiente, nos debe resultar indiferente si el nombre "Odiseo", por ejemplo, posee un referente, en tanto en cuanto aceptemos que el poema constituye una obra de arte. Es el empeño por conocer la verdad lo que nos lleva siempre a avanzar del sentido al referente» [la traducción es nuestra].

A este respecto, Doležel (1998: 3-4) señala que, a pesar de la importancia epistemológica del postulado de Frege, contiene una dificultad implícita: si el sentido se define basándose en la referencia (como el modo de presentación de la referencia), entonces es imposible hablar del sentido de los términos que no tienen referencia. Otros autores como Gaskin (2013: 58) cuestionan también la postura de Frege acerca de que los nombres ficcionales poseen sentido pero no referencia. Para él, todos los nombres tienen tanto sentido como referencia.

Sin embargo, la teoría de Frege no es la única que plantea que los particulares ficcionales carecen de referencia. De acuerdo con Russell (1905: 479), una frase presenta denotación únicamente en virtud de su forma. Sin embargo, pueden distinguirse tres tipos de denotación a este respecto: 1) una frase puede denotar algo, y al mismo tiempo no denotar ningún objeto («el actual rey de Francia»), 2) una frase puede denotar un objeto definido («el actual rey de Inglaterra»), o 3) una frase puede tener una denotación ambigua («un hombre»).

Refiriéndose a la teoría de Frege acerca de la distinción entre *sentido* (o significado) y *referencia* (denotación), Russell (1905: 483-484) cuestiona la dificultad que plantea la postura de que una frase *expresa* un significado y *denota* un objeto, ya que en algunos casos no existe tal objeto denotado. Así, por ejemplo, si se afirma que «el actual rey de Francia es calvo», la frase expresa un significado, pero no hace referencia a ningún objeto y es, por lo tanto, falsa.

De acuerdo con Russell (1905: 486), la relación entre significado y denotación no es meramente lingüística, sino que debe haber una relación lógica involucrada, que se expresa al afirmar que el significado denota un objeto. En este sentido, la dificultad reside para el autor en que no es posible preservar la conexión entre significado y denotación y evitar al mismo tiempo no equipararlos o asociarlos como lo mismo.

Posteriormente, Russell (1905: 491) aborda la cuestión de lo que él denomina las «no entidades» (*non-entities*), tales como ‘cuadrado circular’, ‘Apolo’ o ‘Hamlet’. De acuerdo con el autor, estos elementos no denotan nada, de modo que una proposición que contenga alguno de estos elementos será falsa. Al contrario que otros autores como Meinong, Russell defiende que estos elementos no pertenecen a una categoría de individuos irreales, ya que no existen individuos irreales. De este modo, este tipo de elementos estarían vacíos de denotación. Con respecto a esta teoría, Doležel (1998: 2-3) apunta que, si los términos ficcionales están vacíos al carecer de referencia al mundo factual o real, las proposiciones «Emma Bovary cometió suicidio» y «Emma Bovary murió de tuberculosis» tendrían el mismo valor falso pero, sin embargo, un lector de la novela de Flaubert tiene el conocimiento de que Emma Bovary se suicidó y no murió de otra forma. Para salvaguardar las consecuencias de esta aseveración de forma plausible, Russell argumenta que solo los conceptos entran en las proposiciones, lo que permite distinguir, por ejemplo, entre ‘unicornio’ o ‘serpiente marina’, si conocemos la definición de estas criaturas ficcionales. Por tanto, son conceptos dotados de un significado pero falsos, al carecer de referencia al mundo real. Sin embargo, no explica cómo se adquiere este conocimiento sobre los conceptos ficcionales.

A pesar de ello, las teorías de Frege y Russell encuentran numerosos detractores, especialmente entre aquellos que defienden la teoría de mundos posibles. Así, por

ejemplo, Saul Kripke (1980: 22-31) se opone a la postura defendida por Frege y Russell acerca de que el referente de un nombre está determinado por su descripción o sentido y, por tanto, constituye una abreviatura o reducción de dicho sentido. De ser así, habría que asignar una descripción particular a un nombre, y en muchos casos la descripción de un nombre puede ser múltiple. Así, por ejemplo, 'Aristóteles' puede describirse como «discípulo de Platón» o «maestro de Alejandro Magno». Tras un análisis de estos postulados, Kripke (1980: 71-105) concluye que, de manera general, la referencia de un nombre no viene determinada por ciertos rasgos identificadores únicos, conocidos u otorgados por el hablante. En primer lugar, las propiedades que le otorga el hablante no tienen por qué ser específicas, ni tampoco verdaderas, pues puede estar equivocado. Para Kripke (1980: 106), el referente más bien parece estar determinado por el hecho de que el hablante es un miembro de una comunidad de hablantes que utiliza dicho nombre, si bien este criterio tampoco resulta del todo convincente, pues no deja de ser subjetivo.

En su obra *Heterocosmica*, Doležel (1998: 5-6) cita la teoría de Ferdinand de Saussure, que sostiene que la noción de referencia está ligada a una visión obsoleta de la lengua como un intermediario entre el individuo y el mundo. Para el lingüista francés, la lengua tiene un papel semiótico activo, en lugar de una referencialidad pasiva. Así, el significado del signo lingüístico no está condicionado por el eje «lengua-mundo», sino por el eje interno «significante (*signifiant*)-significado (*signifié*)», donde al significante (la forma de la expresión lingüística) se le asigna un significado (el sentido) de manera convencional, de manera que la estructura semántica de la lengua se ha creado independientemente de la estructura del mundo. Esto permite establecer un nuevo concepto sobre el *sentido*: el sentido es independiente de la referencia y está determinado por la estructura formal del significante. Aplicado a la literatura, la teoría lingüística de Saussure libera de referencia al lenguaje poético y lo convierte en *autorreferencial*, aunque no aborda la cuestión de la «ficcionalidad» y, al igual que en la teoría de Frege, este concepto se incluye en categorías más generales: la poética (*poetry*) en el caso de Frege, y la lengua, para Saussure, caracterizadas a su vez por la inexistencia de referencia (Doležel, 1998: 5).

Siguiendo un enfoque similar, que defiende la falta de referencia de los particulares ficcionales, Currie (1990: 128-129) distingue dos tipos de nombres ficcionales según su referencialidad: aquellos nombres que denominan a un personaje de ficción, que llama propiamente *fictional names* («nombres ficcionales») y aquellos que denominan a un personaje de ficción, pero que hacen referencia también a alguien real (y que no podrían considerarse, por tanto, nombres ficcionales). Para ello, cita los ejemplos de «Sherlock Holmes» de la obra de Conan Doyle y el «Napoleón» de Tolstoi, respectivamente. Asimismo, se cuestiona si, en el caso de los nombres ficcionales propiamente dichos, se trata de nombres propios (*proper names*) puesto que, en tal caso, se trata de «nombres propios vacíos» (*empty proper names*) ya que, retomando el ejemplo de Holmes, no existe nadie en el mundo real al que este nombre haga referencia.

Por otro lado, para el autor es evidente que los nombres ficcionales contribuyen a comprender el texto ficcional, por lo que la cuestión pasaría por comprender cómo un nombre propio vacío puede contribuir a otorgar sentido a un texto. A este respecto, el autor manifiesta que no es necesario que exista una referencialidad para que una proposición sea significativa desde un punto de vista semántico (Currie, 1990: 130-131). El

ejemplo que ofrece es el de «el actual rey de Inglaterra», que tiene sentido a pesar de que no existe un rey en Inglaterra actualmente. No obstante, de acuerdo con el autor, no debe considerarse a los nombres ficcionales como nombres propios, ya que no se trata de nombres vacíos sin referencia. En tal caso, no podría decirse que la siguiente afirmación sea verdadera, si el nombre careciera por completo de referencia: «Sherlock Holmes es un personaje de una obra de ficción». Sin embargo, la consideración de que hay particulares ficcionales sin referencia y otros con referencia (en los casos en que se basen en objetos del mundo real) no parece responder a un criterio delimitador definido, puesto que el «Londres» de Dickens o el «Napoleón» de Tolstoi no son un reflejo fiel o exacto del objeto real, aunque estén *basados* en él o representen algunas de sus propiedades. En todos los casos hacen referencia a personajes ficcionales que «viven» en un mundo ficcional concreto.

Por último, cabe mencionar otra teoría que niega la referencia de los particulares ficcionales, expuesta por Nelson Goodman. En *Languages of Art*, a propósito de la representación de la ficción, Goodman (1976: 21-23) afirma que algunas representaciones pueden no tener ninguna denotación. De este modo, hablar de «Pickwick» (personaje de Charles Dickens) o de un «unicornio» sería lo mismo, pues ninguno representa nada, no tienen denotación. Sin embargo, a pesar de que representan lo mismo (es decir, nada), es posible diferenciarlos y aluden a un concepto distinto. Por tanto, puede extraerse la conclusión de que, para Goodman, un término ficcional carece de referente. La solución, por tanto, pasaría por afirmar que en ambos casos no existe denotación ni representación, y la diferencia se establece por el tipo de objeto y su descripción (proceso de categorización): «But a picture may be of a certain kind —be a Pickwick-picture or a man-picture— without representing anything³⁴» (Goodman, 1976: 22). Asimismo, en *Ways of Worldmaking* (1988), el autor sostiene de nuevo que los elementos ficcionales carecen de denotación: un retrato pictórico o literario de «Don Quijote» no denota a «Don Quijote», ya que no existe tal persona.

Siguiendo la misma línea de Goodman, Elgin (1983: 43) rechaza, con respecto a la interpretación de los términos ficcionales, buscar «individuos posibles» como referentes para los particulares ficcionales, así como «mundos posibles» en los que las proposiciones ficcionales sean verdaderas. La autora conviene con Goodman en que la denotación de los términos ficcionales es nula, es decir, inexistente. También Graham Martin (1982: 223) se retracta de su hipótesis anterior en *Language, Truth and Poetry* acerca de que un constructo ficcional (como «Pickwick» o «centauro») haga referencia a ciertas características de la realidad de forma similar a como lo hacen abstracciones como «gravedad» o «crueldad». Siguiendo a Goodman, afirma que, si bien términos como 'Pickwick', 'centauro' o 'unicornio' no tienen referente ninguno (es decir, no hacen referencia a nada), sus intensiones (es decir, el conjunto de propiedades semánticas de una unidad léxica, por oposición a su extensión) o connotaciones son diferentes, lo que nos permite distinguirlos.

En definitiva, las teorías que niegan la referencia de los particulares ficcionales se basan en la inexistencia de los objetos, por lo que estos elementos solo tendrían una significación o sentido, al no tener una correspondencia o denotación con un objeto del

³⁴ «Sin embargo, un cuadro puede ser de un tipo determinado (ya sea un cuadro de Pickwick o un cuadro de un hombre) sin que por ello represente nada» [la traducción es nuestra].

mundo real. Sin embargo, podría argumentarse que existen numerosos términos, no necesariamente asociados con la ficción, que no denotan tampoco un objeto del mundo real, ya sea por tratarse de conceptos abstractos o de entidades hipotéticas o no materializadas.

Por otra parte, son numerosas también las teorías que defienden la existencia de referencialidad en los particulares ficcionales, ya sea a través de la mimesis o imitación de la realidad, o bien porque plantean la existencia de referencias dentro de la obra de ficción y defienden que los particulares ficcionales gozan de existencia propia.

En lo relativo a la interpretación mimética, Doležel (1998: 6-10) realiza una síntesis ilustrativa en el prólogo de su obra *Heterocosmica* y señala que, a diferencia de las anteriores, la teoría mimética fue expresamente desarrollada como teoría de las representaciones ficcionales. Basada en la teoría de los prototipos, su idea principal se apoya sobre el presupuesto de que las entidades ficcionales se derivan de la realidad y constituyen imitaciones o representaciones de entidades que existen realmente. El presupuesto básico de la interpretación mimética consiste en asignar un prototipo real a una entidad ficcional, lo cual puede expresarse de manera sintética como:

Un particular ficcional P(f) representa un particular real P(r)

El ejemplo ofrecido por Doležel (1998: 6-7) es el de «Riothamus», rey de los bretones en Bretaña que se toma como prototipo histórico del legendario «Rey Arturo». Otro ejemplo aún más claro es el «Londres» de Dickens o el «Napoleón» de Tolstoi, que designan nombres con un equivalente en el mundo real. De este modo, al asignar un prototipo real a un concepto ficcional, se provee al término ficcional de una referencia semántica, de forma que el «universo del discurso» del mundo ficcional resulta ser el mundo real. Sin embargo, Doležel (1998: 7) señala que el problema de la aceptación de esta teoría surge cuando no sabemos dónde buscar el prototipo, y cita los ejemplos de «Hamlet» o «Julien Sorel». La conclusión a la que llega el autor es que, puesto que en muchos casos una entidad ficcional no se corresponde con un particular real, es necesario realizar una «desviación interpretativa», de modo que los *particulares ficcionales* se toman como representaciones de *universales reales* o arquetipos de la realidad (determinados por rasgos psicológicos, sociológicos, culturales, condiciones históricas, etc.). En este caso, la función mimética podría representarse de esta forma:

Un particular ficcional P(f) representa un universal real U(r)

Así, por ejemplo, el personaje de «Don Quijote» o «Sancho» son representativos de la vida y la cultura española en el Siglo de Oro y responden a arquetipos como «antihéroe» o «siervo leal», siguiendo a Auerbach (Doležel, 1998: 7-8). Sin embargo, de nuevo el autor pone en tela de juicio esta consideración sobre la interpretación mimética, pues se priva a un particular ficcional de su individualidad y exige al intérprete o receptor llevar a cabo una operación dual. En primer lugar, debe seleccionar un sistema interpretativo determinado (ideológico, sociológico, psicológico, etc.) para transcribir la realidad en categorías abstractas (prototipos universales) y, en segundo lugar, debe adjudicar los

particulares ficcionales a una de estas categorías para que puedan ser interpretados. Consistiría, por tanto, en un doble proceso de concreción-abstracción-concreción, que no dejaría de ser subjetivo y condicionado por múltiples factores circunstanciales al receptor. Una matización a esta teoría universalista la provee, de acuerdo con Doležel (1998: 8-9), Ian Watts en su obra *The Rise of the Novel* (1957), al reflejar afirmaciones como «Defoe representa las relaciones personales de Moll Flanders», de modo que se preservan los particulares ficcionales, pero no se asocian con entidades reales (particulares o universales), sino que presupone que las entidades ficcionales existen de alguna manera antes que el acto de representación, ya que es el autor el que las da a conocer al receptor:

Una *fuentes real* F(r) representa («ofrece la representación de») un *particular ficcional* P(f).

Para Doležel (1998: 9), se trata de una interpretación pseudo-mimética, puesto que no se produce la mimesis como tal al no identificar una entidad ficcional con un prototipo, sino que el autor de ficción se contempla como un cronista de la ficción y el dominio de la ficción se asume sin ser explicado.

Tras examinar las teorías interpretativas miméticas, Doležel (1998: 9-10) concluye que estos postulados tienen un carácter limitado, puesto que solo sirven para dar cuenta de las entidades ficcionales que pueden asociarse con un prototipo real. En efecto, la referencialidad de los particulares ficcionales quedaría limitada a aquellos elementos que tienen una correspondencia con un objeto en el mundo real, pero no daría cuenta de aquellos casos en los que no se puede establecer dicha asociación. Asimismo, desde nuestro punto de vista, la referencialidad no puede venir determinada por la interpretación, puesto que sería un parámetro subjetivo y sujeto a las experiencias cognitivas del receptor y no estaría determinado por la intención del autor, que es, como hemos defendido anteriormente, el que produce la ficción (lo cual no implica, sin embargo, que el receptor no pueda realizar asociaciones cognitivas según su experiencia del mundo real y su bagaje cognitivo).

En relación con la teoría mimética, cabe mencionar asimismo la aportación de Novitz que, si bien no defiende la correspondencia de un particular ficcional con un objeto real, sí sugiere que todo particular ficcional se *basa* o *inspira* en la realidad, en el sentido en que existe siempre una conexión con lo *real*. El autor señala el problema que plantea identificar una entidad que no existe con un objeto de la realidad (Novitz, 1987: 121-122). Sin embargo, estos parecidos se establecen debido a que, para la creación de un personaje o una entidad ficcional determinada, el autor de la ficción toma propiedades que pueden encontrarse en el mundo real, aunque el producto resultante (la entidad ficcional) no tenga un objeto de referencia en el mundo factual. Así, por ejemplo, al crear a su personaje «Fagin», Dickens imagina una persona avariciosa, cruel y calculadora, propiedades que pueden encontrarse también en el mundo real. Del mismo modo, incluso una obra que se aleje completamente del mundo real, como *The Hobbit* de J. R. R. Tolkien, se parece al mundo real en muchos aspectos: describe regiones con árboles y valles, aire y agua; sus habitantes tienen aspiraciones y ambiciones, miedos y alegrías; pueden correr, hablar y cantar (Novitz, 1987: 130).

El autor expresa que existe una tendencia errónea a utilizar la palabra ‘real’ para referirse a lo ‘no ficcional’, de modo que una entidad ficcional y sus propiedades no pueden considerarse reales (Novitz, 1987: 123-124). Considera que esta doctrina se ve reforzada por la doctrina del fisicalismo (que afirma que todo lo que existe debe ser físico), que nos empuja a vincular lo *real* con lo *material*, por lo que cualquier objeto inmaterial se considera irreal. Para Novitz, sin embargo, es perfectamente posible hablar de *entidades ficcionales reales* que no constituyen *entidades materiales reales*. De este modo, continuando con su ejemplo, «Pickwick» es una entidad ficcional real que tiene realmente todas las propiedades que Dickens le atribuye. Por tanto, el autor considera que los particulares ficcionales *existen* y tienen referencia, ya que toman propiedades del mundo real. No obstante, esta afirmación no lleva muy lejos en la delimitación de la naturaleza ontológica de los particulares ficcionales y su relación con el mundo real en cuanto a la denotación o referencia.

Una postura similar es la de Graham Martin, que sostiene que lo que nos permite distinguir entre diferentes particulares ficcionales (por ejemplo, entre un unicornio y un centauro) es su connotación o intensión, puesto que carecen de referente en el mundo real. En otras palabras, los elementos que forman los conceptos de ‘unicornio’ y ‘centauro’ (‘caballo blanco con un único cuerno’ y ‘cabeza y cuerpo de hombre combinado con cuerpo y patas de un caballo’), de forma separada, hacen referencia a elementos existentes en el mundo real, lo que nos permite distinguir estos dos conceptos (Martin, 1982: 225). Su hipótesis, por tanto, es que, aunque un concepto ficcional carece de referente, sí posee «componentes referenciales» (*referring components*). Así pues, el autor defiende que la ficción no puede existir por sí misma, puesto que tiene que haber una referencialidad o conexión con el mundo real (Martin, 1982: 229):

A fiction, therefore, will never be entirely fictitious in the sense of there being nothing anywhere that corresponds to it in any way: there will indeed always be things that correspond to its every detail, somewhere, in some way. In short, all its constituent parts will be drawn from reality³⁵.

Finalmente, cabe citar las teorías de otros autores que, de forma general, sostienen que puede hablarse de una *referencia interna* o *referencia dentro de la ficción*, ya que esta constituye un mundo narrativo independiente. Lamarque se cuestiona también sobre la naturaleza ontológica de los personajes ficcionales, y afirma que, si bien lo ficcional no puede ser real, tampoco nos encontramos ante *nada*, es decir, los personajes ficcionales tienen que ser *algo*. Se trata, en definitiva, de un problema relacionado con la referencia y la existencia (Lamarque, 1983: 52; 1996: 23-24). El autor plantea que no se puede afirmar categóricamente que los personajes ficcionales no existen, pues esta presuposición no puede explicar el hecho de que podamos adquirir creencias verdaderas o falsas o conocimiento sobre la ficción. Además, la afirmación de que solo existen en la ficción no resuelve el problema, pues solo reitera su «ficcionalidad», pero no su carácter ontológico.

³⁵ «Una ficción, por lo tanto, nunca será completamente ficcional en el sentido de que no haya nada en ningún sitio que no se corresponda con ella de ninguna manera: siempre habrá cosas, en efecto, que se correspondan con cada uno de sus detalles, en alguna parte, de alguna manera. En definitiva, todas sus partes constituyentes estarán extraídas de la realidad» [la traducción es nuestra].

Siguiendo a Nelson Goodman, Lamarque afirma que, aunque los personajes ficcionales no existan en la realidad, sí existen sus descripciones o representaciones (un unicornio no existe, pero sí podemos encontrar representaciones pictográficas o descripciones sobre el mismo).

Por lo que respecta a la referencialidad de los personajes ficcionales, y basándose en los postulados de Frege, Lamarque (1996: 33) afirma que los términos ficcionales, ya sean utilizados por el autor o el receptor, se refieren únicamente a un sentido y tienen una referencia interna en la obra de ficción, pero carecen de referencia externa en el mundo real y no aluden a personas ni particulares de ningún tipo, por lo que la referencia interna se transforma en una referencia indirecta al sentido del nombre. El autor define el sentido de un nombre ficcional como la forma en la que una persona de un mundo ficcional es presentada e identificada en la historia (Lamarque, 1996: 34). El ejemplo citado por el autor es el del nombre «Mr. Allworthy», cuyo sentido viene dado únicamente en aquellas descripciones e información contenidas en la novela *Tom Jones*, de H. Fielding. Así pues, para Lamarque es preciso distinguir entre la «perspectiva interna» (aquella que tiene lugar dentro de la historia) y la «perspectiva externa» (aquella que se adopta con respecto al mundo real). Dentro de las historias, los personajes ficcionales son en efecto individuos ordinarios (aunque no todos) y se pueden llevar a cabo afirmaciones verdaderas o falsas sobre ellos. Los nombres funcionan como nombres propios normales que se refieren a individuos ordinarios. Sin embargo, también se puede hablar de un uso o perspectiva externa, en la que el nombre solo se refiere al sentido pero se pierde el objeto de referencia. En estos casos, las referencias internas de los nombres se transforman en referencias indirectas que aluden únicamente al sentido de los nombres. Este uso externo se lleva a cabo, por ejemplo, cuando el autor o un lector utilizan el nombre de un personaje ficcional, puesto que, al no formar parte de la historia, se refieren únicamente a su sentido (Lamarque, 1983: 58-59). En cuanto al sentido de los nombres ficcionales, a pesar de que algunos autores nieguen su existencia, Lamarque sostiene que sí lo tienen y que está determinado por el modo en que el personaje está descrito y presentado en la historia. Por tanto, las descripciones otorgan el sentido al nombre, que se convierte en el objeto de referencia en el uso externo e identifica una serie de propiedades constituyentes de los personajes ficcionales (Lamarque, 1983: 59).

Retomando su hipótesis inicial de que los personajes ficcionales no son reales pero tampoco «nada», Lamarque concluye que los personajes ficcionales no existen en el mundo real como individuos, sino que son individuos dentro de una historia. Como personajes, sin embargo, puede afirmarse que existen, pero solo como entidades abstractas en el mundo real. Así, el giro de Frege de referencia interna a externa se convierte precisamente en la transformación de la referencia interna a personas (en el mundo ficcional) a la referencia externa a personajes (en el mundo real). Los individuos no existen en el mundo real, pero los personajes sí.

En la misma línea, a propósito de la referencialidad de los nombres ficcionales, Lamarque y Olsen (1994: 83-84) sostienen que estos poseen una referencia a objetos reales *dentro de la ficción* (es decir, que el lector simula o finge momentáneamente que existen objetos reales a los que se refieren dichos nombres mientras accede a la obra de ficción), lo cual encajaría también con la visión de la ficción como un tipo de discurso en el que se

suspenden los actos ilocutivos normales mediante el «principio de pretensión». En cuanto al sentido de un nombre ficcional, los autores afirman que este viene dado por las descripciones que identifican objetos dentro de la ficción, ya que fuera de la ficción no existe referente. Así, si se ofreciera un nombre ficcional en la obra sin ningún apoyo descriptivo el lector tendría dificultades para reconstruir el sentido de la oración.

Una postura similar es defendida por Searle (1992a: 77), que señala que hay dos axiomas relativos a la referencialidad y a las expresiones que contienen referentes. El primero de ellos, que puede definirse como el axioma de la existencia, estipula que «todo aquello a lo que podamos referirnos debe existir» (*whatever is referred to must exist*), entendiendo el concepto de existencia como aquello que existe ahora, ha existido en el pasado o existirá en el futuro. El segundo axioma, que denomina axioma de la identidad, es el siguiente:

If a predicate is true of an object it is true of anything identical with that object regardless of what expressions are used to refer to that object³⁶.

A propósito de la referencialidad de las entidades ficcionales, Searle sostiene que no se trata de excepciones o contraejemplos, puesto que podemos referirnos a ellos como *personajes ficcionales* precisamente porque existen en la ficción (Searle, 1992a: 78). Por tanto, es necesario distinguir el discurso sobre el mundo real de otras formas como la ficción, la interpretación escénica, etc. El ejemplo que ofrece es que en el mundo real constituiría un error de referencialidad afirmar que «Sherlock Holmes viene a cenar esta noche a mi casa» (puesto que sería falso) pero, al cambiar al modo de discurso ficcional, si se afirma algo como «Sherlock Holmes llevaba un sombrero de cazador», sí se está haciendo referencia a un personaje ficcional (que existe en una ficción), por lo que aquello que se afirma es verdadero. Sin embargo, sería falso decir «Sherlock Holmes era un hombre felizmente casado», ya que Sherlock Holmes nunca se casa en la ficción y carecería de referencia. En resumen, para Searle (1992a: 79):

The axiom of existence holds across the board: in real world talk one can refer only to what exists; in fictional talk one can refer to what exists in fiction (plus such real world things and events as the fictional story incorporates)³⁷.

Para el autor, la ficción es un modo de discurso distinto del discurso sobre el mundo real. Sin embargo, matiza que las convenciones sobre el significado de los elementos lingüísticos (*meaning conventions*) no cambian del mundo real a la ficción, de modo que, por ejemplo, en *Caperucita Roja* (*Little Red Riding Hood*), «rojo» (*red*) significa 'rojo'. Por otro lado, el hecho de que exista un personaje ficcional como Sherlock Holmes no debe llevarnos a asumir que existe en una especie de mundo suprasensible o que posee un

³⁶ «Si un predicado es verdad con respecto a un objeto, es verdad con respecto a algo idéntico a dicho objeto, independientemente de qué expresiones se utilicen para referirse al objeto» [la traducción es nuestra].

³⁷ «El axioma de la existencia se mantiene de manera global: en el discurso sobre el mundo real podemos referirnos únicamente a lo que existe; en el discurso ficcional podemos referirnos a lo que existe en la ficción (así como aquellos elementos y acontecimientos del mundo real que la narración ficcional incorpora)» [la traducción es nuestra].

modo especial de existencia. Sherlock Holmes no existe en absoluto, lo cual no implica negar que *exista en la ficción*.

Por su parte, Saul Kripke (2011: 58-59) defiende el principio de pretensión en la obra de ficción, que implica pretender o simular que lo que ocurre en la obra de ficción sucede realmente. Parte de esta pretensión consiste en asumir, por ejemplo, que Sherlock Holmes es realmente un nombre y que tiene las funciones semánticas normales que poseen los nombres. Así pues, el nombre no posee un referente, sino que *pretende* tener un referente, lo cual no significa que carezca por completo de sentido o significado.

Asimismo, según Kripke (2011: 62-63), las entidades ficcionales no son meras entidades posibles, sino que existen realmente en el mundo real, ya que somos capaces de referirnos a ellas. Su existencia o no depende de la actualización de la ficción, es decir, de si la historia ha sido contada o escrita, por lo que un personaje ficcional puede definirse como una entidad abstracta que existe en virtud de las actividades sociales humanas, de modo similar a cómo el concepto de «nación» depende también de actividades humanas y sus interrelaciones.

Sobre la referencialidad de los nombres ficcionales, el autor dice asimismo que, dentro de la ficción, el nombre hace referencia a una persona real (por ejemplo, 'Hamlet' hace referencia a un príncipe real en la obra de Shakespeare), por lo que solo podemos hablar de un objeto no existente cuando tratamos dicho nombre fuera de la historia (Kripke, 2011: 64-65). En definitiva, Kripke (2011: 71-72) concluye que, puesto que existen, las entidades ficcionales tienen un referente. La existencia consiste en la predicación real sobre individuos. Incluso aunque esta afirmación pueda resultar trivial, Kripke mantiene que muchas cosas tienen una existencia contingente. De este modo, su visión se aproxima a la de Searle y Lamarque al sostener que los particulares ficcionales existen como entidades abstractas y tienen un referente *dentro de la ficción*.

Por último, Parsons (1982: 366) resalta la importancia de distinguir entre la referencia a un objeto que no existe y equivocarse al realizar una referencia (es decir, hacer una referencia falsa o fallida). Por ejemplo, hacemos referencia a un objeto que no existe al decir «Sherlock Holmes» o «el detective de las novelas de Conan Doyle», pero realizamos una referencia fallida cuando decimos «el detective de *Alice in the Wonderland*», como cuando tratamos de hacer referencia al mundo real diciendo «el rey actual de Francia». Para el autor, es posible decir que *hay* objetos *inexistentes*, del mismo modo que hay objetos físicos, ya que es posible hacer referencia a ellos en nuestra experiencia sobre las cosas (Parsons, 1982: 370).

A la vista de las aportaciones analizadas, y teniendo en cuenta que nuestro objetivo es caracterizar el texto ficcional y sus unidades de representación léxica, consideramos que la perspectiva más adecuada para la delimitación de nuestro objeto de estudio es aquella que defienden autores como Lamarque y Searle y que sostiene que existe un modo de «discurso ficcional», que concuerda con los postulados sobre el propósito comunicativo y la intencionalidad del autor establecidos como criterios pragmáticos de delimitación de la ficción. Desde nuestro punto de vista, y en contra de la visión de los autores que les niegan la referencia porque afirman que carecen de existencia, los particulares ficcionales existen, aunque no tengan una existencia material, pero sería un error considerar que la existencia depende de la actualización material, pues existen muchos conceptos que no pueden

identificarse con un objeto del mundo real (piénsese, por ejemplo, en el concepto de 'libertad'). A pesar de ello, su naturaleza ontológica depende del mundo de referencia: los particulares ficcionales existen en el mundo real como entidades abstractas, aunque tengan una existencia concreta en la ficción. Reutilizando el ejemplo de un personaje ficcional, Sherlock Holmes existe *como personaje* en el mundo real, pero es un *individuo real* en la obra de ficción de Conan Doyle. Esto lleva a considerar que existe una referencia externa, que nos permite referirnos a los particulares ficcionales como personajes, lugares o acontecimientos de una ficción determinada (por ejemplo, al afirmar que «Don Quijote es un personaje creado por Miguel de Cervantes»), que tendría lugar en un discurso no ficcional (o «metaficcional»). Además, podría hablarse de una referencia interna, que se produciría dentro de la ficción, donde los personajes, lugares y acontecimientos son «reales» (o responden al principio de pretensión o simulación de serlo). Esta referencia se produciría en el discurso ficcional, por ejemplo, al afirmar que «Sherlock Holmes vive en Londres», lo que nos permitiría realizar una afirmación verdadera, a diferencia de otras como «Sherlock Holmes vive en Madrid» o «Don Quijote vivió en Londres».

3. LA FICCIÓN COMO FORMA DE CONOCIMIENTO DEL MUNDO REAL: EL «CONOCIMIENTO FICCIONAL»

Además de su motivación expresiva, fruto de la creatividad y la imaginación del autor y de las expectativas lúdicas del receptor, numerosos autores han abordado la cuestión de si la ficción permite acceder a conocimiento sobre el mundo real y expresar valores de verdad en sus proposiciones. A continuación se abordará brevemente esta discusión, ya que consideramos que la ficción proporciona un tipo de conocimiento con características particulares que puede plantear problemas por lo que a la traducción se refiere y que, por tanto, el traductor debe tener presente al enfrentarse al texto ficcional.

3.1. *Relación de la ficción con el concepto de «verdad»*

En general, los postulados filosóficos sobre los valores de verdad en ficción oscilan entre aquellos autores que asocian los conceptos de «falsedad» y «ficción» y aquellos que plantean que la ficción contiene elementos de verdad, ya sea dentro del marco del mundo narrativo o en forma de verdades metafóricas o de interpretaciones miméticas del mundo real, pasando por aquellos que plantean que la ficción no es verdadera ni falsa o, simplemente, que los valores de verdad no son importantes para caracterizar la ficción. En esta línea de pensamiento se adscriben Lamarque y Olsen (1994: 1-3), que comienzan su obra *Truth, Fiction and Literature* planteando una teoría sobre la «no verdad» de la literatura (*a 'no-truth' theory of literature*), en la que defienden que el concepto de verdad no desempeña un papel central o indispensable en la crítica literaria. Los autores sostienen que su teoría no se apoya en premisas escépticas, ni en ninguna premisa metafísica o epistemológica en particular, sino que se mantienen neutrales en lo que respecta a las diferentes teorías sobre la verdad, sin llegar a rechazar la idea de «verdad» como tal. A pesar de que rechacen la idea de verdad en la literatura, sostienen que la ficción literaria puede desempeñar un papel fundamental e incluso indispensable en el desarrollo y comprensión de las ideas fundamentales de la historia de una cultura.

Por lo que respecta a la relación entre *verdad* y *ficción*, Lamarque y Olsen (1994: 4-5) sostienen que se trata de una relación compleja, puesto que la ficción no se puede definir en términos de «verdad» (o en cuanto al mundo o la realidad), por lo que no tiene por qué existir una incompatibilidad lógica entre ambos conceptos. Además, señalan la dificultad en delimitar el concepto de «verdad», lo que hace necesario en primer lugar definir los conceptos de «verdadero» o «falso» antes de establecer los criterios para calificar una obra literaria como «verdadera» o «falsa» para que no se confunda con otros términos como «verosimilitud». Seguidamente, tratan de esbozar un breve estado de la cuestión sobre diferentes concepciones de la verdad, que van desde las ópticas más aristotélicas, basadas en la presuposición de que la verdad consiste en «decir de lo que es, que es; y decir de lo que no es, que no es» (*to say of what it is that it is, and of what is not that it is not, is true*) (Lamarque y Olsen, 1994: 6), hasta otras concepciones semánticas como la de Tarski, neutrales en cuanto a cuestiones epistemológicas. Estas teorías, que parten de los postulados aristotélicos, tienen en común la implicación de que la verdad es una propiedad de aquello que se dice o se ha dicho (un contenido proposicional lingüístico), y no una propiedad de los objetos o los hechos (Lamarque y Olsen, 1994: 8).

A pesar de adscribirse a una teoría de «no verdad» sobre la literatura, los autores sostienen que las teorías que afirman que la literatura supone una forma de verdad contienen algunos elementos que no dejan de ser acertados. Así, por ejemplo, las teorías miméticas sobre la ficción y el arte en general sostienen que las obras de ficción son un espejo o imitación del mundo, ya sea a través de la similitud o verosimilitud, o a través de la representación de verdades universales, por lo que la verdad de estas obras depende del concepto de «representación», si bien este concepto es, según los autores, aún más ambiguo que el de «verdad» y no tienen por qué estar asociados. Así, la mimesis y sus diferentes interpretaciones no deben confinarse a la correspondencia semántica o semiótica entre signo y objeto o proposición y hecho, sino que puede asociarse, por ejemplo, con la idea de coherencia interna o «aceptabilidad», sin tener por qué ser «verdad» (Lamarque y Olsen, 1994: 11-12).

Posteriormente, Peter Lamarque (2010: 368), por su parte, en su estudio centrado en la verdad como elemento que pueda o no otorgar mayor valor a la literatura, reconoce la falta de límites claros entre ficción y no ficción y señala que la literatura permite una forma de aprendizaje sobre el mundo real que, de acuerdo con Aristóteles, se produce por medio del placer (gracias a la función poética o expresiva y a una finalidad lúdica). Del mismo modo, señala que tanto Platón como Aristóteles concuerdan en que la literatura es un tipo de imitación o mimesis del mundo real (Lamarque, 2010: 369), si bien para Platón este hecho tiene una consecuencia negativa (los poetas se basan en la inspiración más que en la razón, imitan la apariencia en lugar de la realidad y sitúan el placer estético por delante de la verdad). Aristóteles, sin embargo, considera que la literatura puede aspirar a la verdad sobre las cosas, puesto que la imitación de los objetos puede presentarse de muchas formas: como son o fueron, como se dice o se piensa que son o fueron, o cómo deberían ser (Lamarque, 2010: 369-370). Resulta interesante esta consideración de Lamarque, puesto que sostiene que la literatura puede aspirar a la verdad no solo describiendo hechos factuales sino también «aquello que podría ser».

La teoría de Northrop Frye, por su parte, parece coincidir con esta idea de que la ficción no es verdadera ni falsa, sino *hipotética*. Para el autor, la verdad puede definirse como una correspondencia entre el fenómeno y el signo verbal, mientras que esta falta de correspondencia constituye la falsedad. Sin embargo, en el caso de las obras literarias no se pretende describir o afirmar, por lo que no son verdaderas ni falsas. Así pues, para Frye, el significado literario puede describirse como hipotético (Frye, 1957: 74). Además, en literatura, las cuestiones relacionadas con la verdad o los hechos reales están subordinadas al principal objetivo de la literatura de producir estructuras verbales por sí mismas, es decir, se prima la forma del mensaje.

Una postura similar, que defiende la existencia de una «lengua científica» y una «lengua poética», se desprende de la teoría de la referencialidad de Frege. En relación con esta teoría, Doležel (1998: 3-4) recoge que el tratamiento semántico de la ficción descansa en su diferenciación entre *referencia* y *sentido*. La referencia es la denotación de una entidad perteneciente al mundo, mientras que el sentido sería el «modo de presentación» de la referencia. Por tanto, no existe referencia ficcional puesto que un término ficcional, aunque corresponda a un concepto, carece de referencia en el mundo real, aunque está dotado de carga semántica. De este presupuesto puede deducirse además que, al carecer de referencia, el término ficcional carece asimismo de valor de verdad, por lo que no es verdadero ni falso. La ficción sería una parte de la poesía (*Dichtung*), un lenguaje con sentido puro liberado de referencia y valor de verdad cuyo principal objetivo es proporcionar «placer estético». Por el contrario, el lenguaje científico sirve a un propósito referencial, cuyo objetivo es alcanzar el conocimiento, por lo que es referencial y está sujeto al valor de la verdad. De acuerdo con Doležel (1998: 4), esta diferencia entre estos dos estilos lingüísticos supondría la aceptación de un solo mundo con dos lenguas diferentes (lengua científica y lengua poética o ficcional).

Para Goodman (1984: 125-126), sin embargo, tanto la ficción como la no ficción pueden ser literalmente falsas (en el caso de la ficción, es una condición necesaria) o metafóricamente verdaderas o falsas, y en ambos casos hacen referencia a objetos reales del mundo real. En definitiva, Goodman (1984: 124-125) afirma que toda la ficción constituye una falsedad literal y literaria (*literal, literary falsehood*). Para el autor, la falsedad literal distingue a la ficción de una declaración o relato verdadero, pero la falsedad por sí sola no puede identificarse como ficción. Ejemplos como una mentira, un error, un cálculo erróneo o un malentendido no son ficción, tan solo la falsedad literaria. Sin embargo, posteriormente matiza que algunas ficciones son verdaderas, en el sentido de que, si bien toda la ficción es literalmente falsa, algunas obras de ficción son metafóricamente ciertas. Por otra parte, el autor sostiene que la verdad en la ficción no tiene nada que ver con el realismo (Goodman, 1984: 125):

For while truth or correctness depends upon what is told or depicted, be it factual or fictional, realism in both cases depends upon the telling rather than the told. A realistic novel or painting may be full of mistakes while a fantastic painting or novel may be, metaphorically, true or right³⁸.

³⁸ «Mientras que la verdad o la corrección dependen de lo que se narra o representa, ya sea factual o ficcional, el realismo en ambos casos depende del modo de narrarlo más que de lo narrado. Una novela o un cuadro

De manera similar, Richard Gale rechaza la idea de que la ficción sea verdadera o falsa, ya que se muestra reticente a aceptar que aquello que se dice al emplear el uso fictivo del lenguaje pueda tener un valor de verdad, debido fundamentalmente a razones de carácter pragmático. Puesto que el emisor de ficción no lleva a cabo un acto ilocutivo de aseveración, las consecuencias pragmáticas que tendría la misma frase en el uso no fictivo del lenguaje quedan canceladas. No se podría acusar al autor, por tanto, de decir algo falso, puesto que sería una acusación injustificada, como tampoco se le puede alabar que diga algo verdadero. Así, para el autor, la ficción no contiene valor de verdadero ni falso (Gale, 1971: 327-328).

Volviendo al trabajo de Lamarque y Olsen, los autores abordan la idea más o menos asentada en filosofía de que la ficción se basa en proposiciones falsas, como afirman filósofos como Russell (Lamarque y Olsen, 1994: 53). Aunque la tesis inicial de que, por definición, la *ficción pura* se basa en proposiciones falsas es más o menos plausible (ya que aquello que es inventado o creado no se corresponde con hechos factuales), los autores consideran que esta teoría no resulta del todo satisfactoria. El postulado que proponen para rebatirla es el siguiente: una obra de ficción puede estar formada únicamente por oraciones no declarativas (interrogativas, imperativas, exclamativas, etc.) que, por tanto, no están sujetas al juicio sobre la verdad, por lo que la falsedad no es una condición necesaria para que se produzca la «ficcionalidad». Asimismo, el valor de «verdadero» o «falso» no puede establecerse en proposiciones individuales de forma aislada, sino en conjunto para toda la obra de ficción, puesto que una oración declarativa aislada puede aplicarse también al mundo real o factual, por lo que la situación contextual es esencial (Lamarque y Olsen, 1994: 53-54). Los autores concluyen que, a pesar de que tanto la ficción como la literatura puedan contener verdades (explícitas o implícitas), el propósito primordial de ambas no es la transmisión de la verdad, por lo que no es una cualidad intrínseca de la literatura o la ficción (Lamarque y Olsen, 1994: 440-443). Esta afirmación implica asumir que el valor de la literatura y de la ficción no reside en su cualidad de «verdadero» o «falso», sino que debe asociarse a las prácticas sociales que definen las obras de este tipo y a su propósito comunicativo.

En otro orden de cosas, cabe mencionar la visión que defienden numerosos autores sobre la existencia de una «verdad ficcional» (*fictional truth*) o una verdad *dentro de la ficción*, es decir, en el marco del mundo narrativo. McCormick (1988: 85), por ejemplo, recoge las posibles posturas al respecto y señala que es importante hacer una distinción entre la verdad en la obra literaria y la verdad en las obras no literarias. En el primer caso, se trataría de verdades sugeridas, propias de la predicación, a diferencia de las verdades no literarias, que constituyen aseveraciones y verdades de las proposiciones³⁹.

Con respecto al valor de la verdad en la ficción, Currie (1990: 5-7) recupera la visión defendida por algunos filósofos o críticos acerca de que las obras de ficción se caracterizan por su falta de referencialidad al mundo real y, por ende, por la carencia de conexiones

realistas pueden contener innumerables errores, mientras que un cuadro o una novela fantásticos pueden ser metafóricamente verdaderos o ciertos» [la traducción es nuestra].

³⁹ Aunque hemos señalado previamente que no se puede asociar categóricamente la ficción con la literatura, creemos que, en este caso, la afirmación de McCormick puede ser válida en ambos casos, dado el carácter prototípico de la novela como obra de ficción.

semánticas. Sin embargo, el autor sostiene que esta postura no es plausible, puesto que el lector de *Sherlock Holmes* debe saber que «Londres», en la historia, se refiere a la ciudad de Londres (en caso contrario, no la comprendería correctamente), aunque el autor diga en ocasiones cosas que no son ciertas sobre Londres (por ejemplo, que una persona llamada Sherlock Holmes vivió allí). Esto implica, por lo tanto, que lo que Doyle escribe es falso en relación con el mundo real. Sin embargo, Currie matiza que Doyle no *miente* al enunciar estas proposiciones falsas, puesto que no está realizando una aseveración o afirmación, por lo que la diferencia entre ficción y no ficción no residiría en el contenido semántico, sino en el acto ilocutivo (es decir, la «ficcionalidad» no viene determinada por el contenido semántico, sino por la intención del hablante).

Por otra parte, Currie (1990: 53-54) sostiene que la verdad en el mundo real y la verdad en la ficción son distintas en cuanto a su naturaleza, aunque pueden relacionarse. En este sentido, solemos decir que algo es «verdadero» cuando es verdad con respecto al mundo real. Sin embargo, si asumimos que hay mundos posibles narrativos distintos del real, podría haber proposiciones verdaderas en esos mundos pero no en el nuestro. En cuanto a la aceptación de la existencia de mundos posibles, presentan posibilidades alternativas, por lo que algo verdadero en uno de esos mundos no materializados no sería verdad, sino posible. Por ejemplo, en la ficción de Doyle es cierto que Sherlock Holmes fuma, pero no lo es en el mundo real o factual. Hablaríamos, por tanto, de una «verdad ficcional» (*fictional truth*). No obstante, el autor considera que el concepto de mundo ficcional no puede asimilarse al de mundo posible. Esto se debe a que los mundos posibles están determinados en lo relativo a los valores de verdad (cada proposición es verdadera o falsa) y son coherentes (nada lógicamente imposible es verdad en un mundo posible). Sin embargo, los mundos ficcionales son siempre indeterminados (algunas cuestiones no tienen una respuesta definida porque no se dispone de la información suficiente y, por tanto, no se puede determinar que sean verdaderos o falsos) y, en algunas ocasiones, incoherentes. En el caso de la ficción, se puede hablar de una «verdad ficcional» (*fictional truth*), que solo es verdad en el mundo ficcional pero no fuera de él. Además, Currie (1990: 75) precisa que, en la ficción, es verdad aquello que el narrador cree (no el autor, sino el personaje que cuenta la historia), aunque hay que tener en cuenta que el narrador también es un constructo ficcional. Currie (1990: 76) lo denomina, en efecto, «autor ficcional» (*fictional author*).

Una postura similar es la de Saul Kripke, que defiende el valor de la verdad para la ficción. En su conferencia del 13 de noviembre de 1973, Kripke (2013: 55-57) cuestiona de nuevo la teoría de Russell acerca de la falsedad de las proposiciones ficcionales (una afirmación como «Pegaso es un caballo volador» sería, para Russell, falsa). La solución para el autor reside en que, al ser proposiciones de pretensión (*pretended propositions*), que solo pretenden expresar una proposición pero no constituyen proposiciones reales, son verdaderas. En lo relativo a la existencia de los personajes ficcionales, Kripke (2013: 73) sostiene que se trata de entidades abstractas, que existen en virtud de otras actividades más concretas como la narración de historias, la creación de obras de teatro o novelas, etc. El autor lo compara con el concepto de «nación», que es también una entidad abstracta que existe en virtud de unas relaciones concretas entre las personas.

Lewis (1978: 37) defiende asimismo la postura sobre la verdad *dentro de la ficción*, es decir, en el mundo ficcional, ya que se pueden establecer afirmaciones verdaderas y falsas sobre la ficción:

We can truly say that Sherlock Holmes lived in Baker Street, and that he liked to show off his mental powers. We cannot truly say that he was a devoted family man, or that he worked in close cooperation with the police⁴⁰.

Si bien es cierto que Sherlock Holmes habita en Baker Street en la ficción, no se puede decir que sea verdad en el mundo real. Por este motivo, Lewis (1978: 37-38) plantea una posible solución a esta confusión: para él, los nombres de las entidades ficcionales deben considerarse como «abreviaturas» de descripciones más largas que comiencen por «en tal o cual ficción», como un operador intensional implícito. Sin embargo, el autor reconoce que, en ocasiones, este operador no se activa o no funciona, como en afirmaciones como «Sherlock Holmes es un personaje ficcional». En este sentido, el autor propone el siguiente axioma para solucionar el problema (Lewis, 1978: 41):

A sentence of the form “In fiction *f*, *x*” is true if *x* is true at every world where *f* is told as known fact rather than fiction⁴¹.

Esta postura implica, por lo tanto, la aceptación de la existencia de los mundos posibles. No obstante, posteriormente indica que la verdad en la ficción no depende únicamente del contenido explícito de la obra de ficción, sino también del trasfondo consistente en los hechos sobre el mundo o en las creencias o presuposiciones de la comunidad sociocultural de origen (Lewis, 1978: 45).

Otros autores defienden también el concepto de «verdad ficcional», es decir, aquella que es verdad únicamente dentro del marco del mundo de ficción. Para Riffaterre (1990: 1) hablar de una «verdad ficcional» (*fictional truth*) no es un oxímoron porque, al tratarse de un género, presenta convenciones, entre las que se excluye la intención de «engañar». Así pues, una novela siempre contiene señales que permiten al lector ser consciente de que lo que está leyendo es imaginario. Para Walton (1990: 35), las proposiciones ficcionales, al tener lugar en la ficción, expresan verdades ficcionales, es decir, que son verdad en el mundo ficcional en cuestión. Asimismo, Lamarque (1996: 106) distingue dos tipos de verdad en relación con la ficción: la verdad dentro de la ficción (*truth within fiction*) y la verdad sobre el mundo (*truth about the world*). Mientras que toda ficción contiene una verdad del primer tipo, puesto que se refiere a lo que ocurre dentro de la ficción, no todas las obras de ficción proporcionan una verdad del segundo tipo. Según Gaskin (2013: 51-53), es importante distinguir entre el «discurso ficcional» (*fictional discourse*) y el «discurso sobre ficción» (*metafictional discourse*). El primer tipo se correspondería con los productos creados por los autores de ficción, mientras que el segundo tipo abarcaría los juicios y críticas que lectores y críticos hacen a propósito de las obras de ficción. Así pues, la

⁴⁰ «Podemos afirmar con certeza que Sherlock Holmes vivió en Baker Street, y que le gustaba presumir de sus capacidades mentales. No podemos decir verdaderamente que fuera un hombre de familia comprometido, o que trabajara en estrecha cooperación con la policía» [la traducción es nuestra].

⁴¹ «Una oración con la forma “En la ficción *f*, *x*” es verdadera si *x* es verdadero en cualquier mundo en el que *f* se afirma como un hecho factual conocido en lugar de una ficción» [la traducción es nuestra].

comprensión de una ficción depende en gran medida de la actitud pragmática que adopta el lector al enfrentarse a ella, y no del contenido proposicional semántico que exprese.

Podemos constatar, por lo tanto, que tampoco existe consenso en las teorías que abordan la ficción y su relación con el concepto de «verdad» o «falsedad». Consideramos pertinente, como proponen algunos autores, distinguir entre la verdad *sobre el mundo real* y la verdad *dentro del mundo ficcional*, dado que la ficción es el resultado de la imaginación y creatividad del autor, que construye un mundo alternativo con sus propias reglas y lógica, que pueden o no ser similares a las reglas del mundo real, pero que resultan verosímiles. No se trataría, como defienden algunos autores, de verdades hipotéticas, sino de verdades ficcionales que, evidentemente, no pueden compararse con las verdades sobre el mundo real. Así, por ejemplo, cualquier persona que haya leído *El Quijote* consideraría como verdadera, de forma casi automática, la afirmación «El escudero de Don Quijote es Sancho Panza», mientras que no podría decirse lo mismo de la afirmación «Don Quijote vivió en Nueva York», por ejemplo, ya que no es verdad de acuerdo con el mundo ficcional de Cervantes. No obstante, ninguna de estas afirmaciones es verdadera con respecto al mundo real, pero en el primer caso no podemos aceptar que se trate de una proposición falsa, ya que el autor no tiene pretensión de engañar ni hace una afirmación sobre el mundo real, sino sobre el mundo ficcional que ha creado.

Desde nuestro punto de vista, esta consideración tiene importantes consecuencias para la traducción y el trasvase de los textos ficcionales, ya que el traductor de ficción deberá asegurarse de preservar estos valores de verdad sobre el mundo ficcional y garantizar la verosimilitud de la obra de ficción resultante. En caso contrario, habrá fracasado al recrear el mundo de ficción y, por lo tanto, la recepción de la obra se verá alterada.

Por otra parte, dejando de lado el concepto de «verdad ficcional», cabe rescatar asimismo la idea de que la ficción puede expresar verdades sobre el mundo real, aunque no de forma literal. Así, como plantea Goodman, la ficción puede contener verdades metafóricas. Asimismo, la ficción puede resultar en ocasiones una forma de mimesis del mundo real, o puede expresar verdades universales. Sin embargo, a nuestro juicio, estas condiciones de verdad dependen en gran medida de la tarea interpretativa del receptor y no tienen por qué corresponderse con la intención del autor ni darse en todas las obras de ficción. Así, por ejemplo, en numerosas ocasiones se han establecido asociaciones de personajes ficcionales con personas reales (por ejemplo, al identificar a *Sauron* con Hitler o el *Anillo de Poder* con la bomba atómica, en el caso del mundo ficcional de Tolkien), si bien el autor en ningún momento expresó su intención de imitar estos ejemplos del mundo real. Eso no implica, por lo tanto, que en una obra de ficción no se puedan hacer declaraciones y afirmaciones sobre verdades universales (como la amistad o la familia) que se correspondan con nuestras ideas de estos conceptos en el mundo real.

La ficción proporcionaría, así, una forma de conocimiento diferente, que hemos denominado *conocimiento ficcional* (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2016, 2018a y 2018b), y que abordaremos a continuación, dado que se trata de un concepto de gran relevancia para comprender el papel de la ficción como forma de conocimiento distinta de otras formas, y además permite otorgar al texto ficcional (producto y medio de adquisición de dicho conocimiento) una entidad propia que lo distinguen de otros tipos textuales.

3.2. La ficción como medio de adquisición de conocimiento

En los apartados anteriores, hemos defendido que la ficción se caracteriza fundamentalmente por los aspectos pragmáticos que condicionan su producción. Estos parámetros delimitadores de carácter pragmático permiten distinguir el discurso ficcional de otros tipos de discurso debido a las condiciones particulares en que se producen los actos ilocutivos y a su propósito comunicativo fundamentalmente lúdico, condicionado por la intencionalidad del autor. No obstante, las propiedades semánticas son también fundamentales para caracterizar la ficción desde un punto de vista ontológico y epistémico. Tras una revisión bibliográfica del estado de la cuestión, se ha defendido que la ficción se caracteriza por su referencialidad *dentro de la ficción*, es decir, por su referencialidad interna al mundo narrativo en que se desarrolla, aunque también puede establecerse una referencialidad externa, que nos permite referirnos a los particulares ficcionales como personajes (y no individuos reales) o entidades abstractas.

Asimismo, se ha comprobado que las proposiciones ficcionales no son falsas, ya que las condiciones de enunciación están marcadas por la suspensión de las convenciones normales que rigen los actos ilocutivos producidos y, además, se puede hablar de «verdades ficcionales» o verdades con respecto a los mundos narrativos de ficción. Además, la ficción puede contener verdades sobre el mundo real (aunque no necesariamente), ya sea sobre verdades generales o a través de recursos como la mimesis. Incluso en los mundos ficcionales más imaginarios o alejados del mundo real es indispensable que se produzca una conexión con el mundo real (no solo lingüística, sino con respecto a determinadas propiedades y características) para que el receptor sea capaz de comprender la obra. En efecto, el autor de la ficción y el receptor pertenecen al mundo real, la ficción se transmite por un canal semiótico y todos los elementos necesarios para que se produzca la comunicación tienen lugar en el mundo cognoscible, por lo que la conexión de la ficción con el mundo real es indiscutible, independientemente de que los textos ficcionales o mundos narrativos de la ficción posean una entidad propia y holística.

En este sentido, cabría cuestionarse si la función de la ficción es meramente lúdica o si permite adquirir conocimiento sobre el mundo real. Además, si asumimos que la ficción supone una forma de conocimiento, sería necesario preguntarse qué tipo de conocimiento aporta y cómo se accede a él. Se trata de cuestiones fundamentales para el propósito de nuestro trabajo, ya que la función del discurso ficcional (como la de cualquier texto o discurso) condiciona asimismo las estrategias de traducción que deben adoptarse.

Por lo que respecta a la cuestión sobre si la ficción tiene una función meramente lúdica o si también puede hablarse de una función referencial, existe disparidad en lo relativo a las aportaciones teóricas que abordan esta problemática, aunque la mayoría de los autores coinciden en afirmar que se puede hablar de una función referencial en la ficción. Para algunos autores, como Northrop Frye, el valor referencial de la ficción está subordinado al valor estético. Para él, en la ficción prima la motivación lúdica antes que su valor instructivo o, dicho de otro modo, el «principio de realidad» (*reality-principle*) está subordinado al «principio de placer» (*pleasure-principle*), lo cual no niega que ambos existan en mayor o menor medida en toda forma de literatura (Frye, 1957: 75).

Por su parte, Nelson Goodman, refiriéndose al arte de manera general, sostiene que la experiencia estética que proporciona el arte constituye una experiencia cognitiva que se

distingue por la prevalencia de ciertas características simbólicas y por estándares de eficacia cognitiva (Goodman, 1976: 225-265). En su obra *Of Mind and Other Matters*, Goodman (1984: 108) reafirma su hipótesis acerca de que el arte y la ciencia constituyen una forma de conocimiento gracias al uso de sistemas de símbolos de diferentes tipos. Sin embargo, es en *Ways of Worldmaking* donde el autor desarrolla su hipótesis de que el arte tiene un valor cognitivo tan importante como la ciencia. Goodman plantea en esta obra la cuestión de la cognición del mundo y su relación con los símbolos y el arte. El autor señala que los mundos de la ficción, la poesía, la pintura o la música se construyen en gran parte a partir de recursos no literales como la metáfora y recursos no denotativos como la ejemplificación y la expresión (Goodman, 1988: 102). Para el autor, el arte debe considerarse en el mismo nivel que la ciencia en cuanto a forma de aproximación de conocimiento sobre el mundo y al modo de descubrimiento y comprensión de las cosas.

El autor aborda la cuestión de cómo los elementos que no denotan nada en la realidad (por ejemplo, «Don Quijote») pueden ayudar a construir el mundo real. Así, por ejemplo, «Don Quijote», tomado de manera literal, no hace referencia a nadie, pero entendido de manera figurada, se aplica a muchas personas. De esta suerte, la verdad metafórica sería compatible con la falsedad literaria. Continúa Goodman exponiendo que la aplicación del término ficcional «Don Quijote» a personas reales, al igual que la aplicación metafórica del término no ficcional «Napoleón» a otros generales, o el uso de términos recientemente acuñados como «vitamina» o «radioactivo» a algunos materiales supone una reorganización del mundo conocido, de modo que la metáfora no constituye únicamente un recurso retórico decorativo o estético, sino también una vía por la que los términos alumbran conocimiento sobre la realidad. Por lo tanto, la ficción constituiría para Goodman una vía de conocimiento sobre el mundo real, igual que la ciencia, puesto que permite una reorganización del mundo conocido.

David Novitz plantea una teoría similar y aborda la cuestión de la ficción como forma de conocimiento desde una perspectiva «romántica» y humanista para defender que la ficción constituye un tipo de conocimiento que permite categorizar y conceptualizar la realidad y la experiencia. En su obra *Knowledge, Fiction and Imagination*, Novitz (1987: XI) comienza el prólogo afirmando que la ficción supone una fuente fiable de conocimiento sobre el mundo. La ficción narrativa no constituye únicamente una construcción verbal estéticamente bella ni tiene una función meramente lúdica, sino que permite cambiar nuestra actitud sobre el mundo y nuestro modo de comprensión de una forma incluso más rica y variada que las ciencias empíricas.

No obstante, el autor reconoce que esta consideración de la literatura de ficción como forma de adquisición de conocimiento es ampliamente cuestionada en la actualidad, debido a que se suele reservar esta cualidad para las ciencias empíricas, mientras que la literatura queda relegada a un mero entretenimiento que se basa en la fantasía y en la imaginación. Para el autor, la causa debe buscarse en la revolución científica del siglo XVII y el posterior auge de la corriente racionalista del periodo de la Ilustración en el siglo XVIII, así como los movimientos positivistas de los siglos XIX y XX, épocas en las que se eleva la ciencia como autoridad de la verdad y se relega la literatura a un propósito lúdico. Si bien el autor reconoce que el movimiento romántico se rebela enérgicamente contra esta visión del mundo, la consideración de las ciencias empíricas como fuente de autoridad

para el conocimiento del mundo continúa prevaleciendo en nuestros días, a pesar de que existen voces que defienden la visión romántica y el carácter deshumanizador de la ciencia, que aporta una verdad que se limita a cuantificar y rechaza otras posibilidades de búsqueda de la verdad, reclamando una autoridad que no posee realmente (Novitz, 1987: 1-2). El movimiento romántico, que defiende Novitz, presente en autores como Hegel, Coleridge o Wordsworth, entre otros, sostiene que los conceptos con que delimitamos la realidad son de algún modo producto de la mente humana individual. Sin embargo, esta presuposición plantea un problema: basándonos en estas premisas románticas, no podemos afirmar categóricamente que exista una uniformidad de conceptos y experiencias de una mente a otra, por lo que no habría tampoco razón para asumir que existe un único mundo uniforme que todos experimentamos. Así pues, sería difícil explicar cómo podemos comunicarnos unos con otros, si cada uno vivimos y experimentamos nuestros propios mundos. La respuesta a esta pregunta, de acuerdo con Novitz, queda aún sin responder y se soluciona por los románticos idealistas como una paradoja de la existencia humana, aunque no deja de resultar una explicación insatisfactoria (Novitz, 1987: 4-7).

Para solucionar esta paradoja, Novitz adopta una postura ecléctica y defiende un «romanticismo realista». El autor sostiene que la epistemología romántica puede ser realista en el sentido en que acepta que existan condiciones de verdad objetivas e independientes para las proposiciones empíricas, o en el sentido de que ciertas entidades existan independientemente de nosotros, lo que explicaría a su vez que podamos ser capaces de conocer el mundo exterior. Sin embargo, la imaginación desempeña un papel crucial en la construcción del conocimiento, puesto que nos permite encontrar soluciones a las preguntas sin respuesta, categorizar y conceptualizar la realidad y, de este modo, ordenar y regular nuestra experiencia (Novitz, 1987-63-64).

Por otra parte, Novitz alude a la distinción tradicional entre la «imaginación fantástica» (*fanciful imagination*) y la «imaginación constructiva» (*constructive imagination*). Según el autor, en la epistemología tradicional (particularmente en las obras de Hume y Kant), solo la última categoría se contempla como crucial para la adquisición del conocimiento, mientras que la primera (la imaginación fantástica) se considera incluso perjudicial para adquirir conocimiento sobre el mundo. El autor, por el contrario, defiende que esta categoría también permite acceder al conocimiento sobre el mundo (Novitz, 1987: 22).

En cuanto al aprendizaje y adquisición de conocimiento sobre el mundo real, Novitz (1987: 118) apunta que las obras de ficción no contienen únicamente contenido ficcional, puesto que también pueden encontrarse aseveraciones sobre el mundo real que permiten adquirir conocimiento sobre el mundo. También se encuentran proposiciones que expresan el resultado de la creatividad del autor y que forman parte del mundo imaginario. Novitz (1987: 118-120) sostiene que estas proposiciones no solo permiten conocer el mundo ficcional, sino que también son la llave hacia el conocimiento sobre el mundo real, al aportar una nueva perspectiva para comprender el mundo que nos rodea. Para Novitz, por tanto, la cuestión de la ficción como forma de conocimiento del mundo real no plantea dificultad alguna, sino que el problema aparece cuando nos preguntamos cómo es posible que se pueda conocer el mundo real a través de proposiciones que no son

ni verdaderas ni falsas sobre el mundo real. La ficción permite aprender no solo valores o creencias, sino también otro tipo de capacidades más prácticas, como la estrategia (por ejemplo, cuando leemos sobre un héroe que resuelve situaciones difíciles), que puede ayudarnos a resolver problemas en otras situaciones. La ficción permite también la adquisición de habilidades cognitivas, al mostrarnos nuevas perspectivas de observación de los objetos que nos rodean.

Centrándose en el procedimiento de adquisición de conocimiento a partir de la ficción, Novitz (1987: 130-132) critica la mimesis y el proceso inductivo como forma de aprendizaje, que resulta demasiado simplista y no permite adquirir nuevo conocimiento, sino tan solo establecer asociaciones entre el mundo real y el mundo ficcional; es decir, la inducción implica tan solo la aplicación en nuevas situaciones de lo que ya conocemos o sabemos. Según el autor, es la capacidad para establecer hipótesis la que permite la adquisición de nuevo conocimiento. Al enfrentarse a una obra de ficción, un lector crítico pondrá en tela de juicio y establecerá hipótesis sobre las proposiciones ficcionales en relación con su conocimiento del mundo real, «negociando» y reorganizando el mundo conocido, de modo que puede alterarse su experiencia sobre el mundo y, por ende, su conocimiento. El autor matiza, no obstante, que este conocimiento adquirido puede ser falso, y no necesariamente verdad. Compara la adquisición de conocimiento proposicional en la ficción con el modo en que los científicos alcanzan conocimiento sobre el mundo, es decir, a través de la corroboración de hipótesis. A diferencia de los científicos, que crean sus propias hipótesis, el lector de ficción se basa en la «fabricación» del autor para conjeturar o hacer hipótesis sobre la misma (Novitz, 1987: 132-133). Además, añade que la ficción no solo permite la adquisición de conocimiento sobre hechos factuales y contenido proposicional sobre el mundo real, sino también habilidades estratégicas y conceptuales (conocimiento práctico, o *practical knowledge*) y conocimiento empático (*empathic knowledge*), así como sentimientos y experiencias que se producen a raíz de determinadas situaciones. En resumen, Novitz defiende que es posible aprender y adquirir conocimiento a partir de la ficción de muchas maneras posibles y recurriendo a diferentes métodos (Novitz, 1987: 142).

Finalmente, aborda la cuestión de la literatura como forma de conocimiento de la cultura de un país o de un periodo concreto de esta cultura. Estima que este vínculo que se establece a menudo entre la literatura y la identidad cultural encuentra su origen en el periodo romántico y, pese a algunos excesos, puede resultar razonable (Novitz, 1987: 206-207). En resumen, la ficción proporcionaría tanto conocimiento sobre el mundo ficcional o narrativo como sobre el mundo real. En cuanto al conocimiento sobre el mundo real, puede referirse tanto a las experiencias emocionales, verdades universales, valores, creencias, capacidades estratégicas y de resolución de problemas, etc.

Compartimos la opinión ya expuesta por Frye acerca de que la motivación principal de la ficción es estética o lúdica, puesto que se trata de un discurso marcado por la intención del autor, resultado de su imaginación y creatividad. No obstante, esto no significa que, además de la experiencia estética, no pueda proporcionar una experiencia cognitiva, aunque se trataría de una función secundaria y dependiente, a nuestro juicio, de la motivación con la que acceda el receptor a la obra de ficción y de sus expectativas cognitivas.

En lo relativo a los tipos de conocimiento que puede proporcionar la ficción, de las teorías anteriormente expuestas puede desprenderse que la ficción proporciona dos tipos de conocimiento: el conocimiento sobre el mundo real y el conocimiento sobre la propia ficción. Comenzando con la primera categoría, y siguiendo a Novitz, la ficción puede permitir la adquisición de valores, creencias, aseveraciones sobre el mundo real, habilidades estratégicas o de resolución de problemas, así como conocimiento histórico y cultural. Pese a ello, en la ficción la función referencial es secundaria o colateral y depende no solo del propio contenido de la ficción, sino sobre todo de las expectativas cognitivas que posee el receptor al acceder al mundo de ficción, dado que la motivación principal es fundamentalmente lúdica⁴². Este tipo de conocimiento es, por tanto, relativo y no siempre está garantizado, además de depender de procedimientos interpretativos como la abstracción, la mimesis o la asociación de conceptos. Por su parte, Goodman sostiene que los mundos de la ficción y los particulares ficcionales permiten, en cierto modo, una reorganización y categorización de la realidad (como ilustra con su ejemplo de «Don Quijote», un personaje ficcional que, metafóricamente, puede utilizarse para aplicarse a determinadas personas). Esta aplicación, sin embargo, no siempre se da y depende, en todo caso, del segundo tipo de conocimiento sobre la ficción: el conocimiento sobre el mundo ficcional. Recurriendo al ejemplo anterior, si en un contexto comunicativo se utiliza el término «Don Quijote» para referirse a alguien que reúna características «quijotescas» (un idealista, por ejemplo), pero el receptor no conoce la existencia de la obra de ficción de Cervantes, esta metáfora pierde todo su valor y no se comprende la asociación.

Lamarque y Olsen (1994: 13) señalan que las teorías epistemológicas ponen énfasis en la idea de que se puede aprender de la ficción. Para los autores (1994: 135-136), puesto que la ficción puede tratar sobre objetos o acontecimientos reales y los autores pueden referirse a dichos objetos y acontecimientos a través de proposiciones ficcionales, parece lógico admitir que la ficción puede contener proposiciones verdaderas, sin que ello implique necesariamente que todo lo que se aprende de la ficción sea proposicional. El receptor no se enfrenta a una obra de ficción adoptando una actitud científica, sino que reflexiona sobre el contenido proposicional, lo asocia a lo que sabe sobre el mundo real, plantea hipótesis e imagina, adopta puntos de vista y asume actitudes y valores. La ficción, pues, proporciona una ocasión para la reflexión imaginativa que, de otro modo, no estaría disponible para el receptor.

Eileen John (1998: 331-348) defiende a su vez que la ficción supone una forma de conocimiento conceptual, por lo que es posible que el lector, al enfrentarse a ella, cambie su manera de pensar o reflexione sobre cuestiones que no se había planteado. La obra proporciona, así, un contexto que permite la reflexión fructífera sobre los conceptos

⁴² A modo de ejemplo para ilustrar nuestro punto de vista, ningún lector de la obra de *Guerra y paz* de Tolstoi accede al texto únicamente con el objetivo de adquirir conocimiento sobre la invasión napoleónica en Rusia, o para adquirir conocimiento sobre la figura histórica de Napoleón, puesto que para ello dispone de textos históricos con una función referencial que contienen información más precisa, ya que la obra de Tolstoi se sirve de elementos históricos pero constituye una ficción, con personajes y acontecimientos ficcionales. Si bien algunos lectores pueden tener una motivación referencial al leer la obra de Tolstoi, la motivación principal es lúdica: el lector desea obtener una experiencia estética y de entretenimiento satisfactoria, aunque ello no implique que pueda estar también interesado en conocer algunos aspectos de los hechos históricos.

evocados en la obra (John, 1998: 340). Al contrario que Lamarque y Olsen, que niegan que la actividad conceptual sea una de las funciones principales de la obra literaria, la autora defiende que existe una conexión entre la ficción literaria y el conocimiento conceptual. Frente a la visión de Lamarque y Olsen, que aceptan que el autor presenta una determinada forma de pensar al receptor y este la acepta o no, John considera que el papel del receptor es menos pasivo y, en efecto, su idea sobre el mundo se ve alterada al enfrentarse a una obra de ficción. Para John (1998: 341), en una obra de ficción, ya sea al juzgar a un personaje o al interpretar la temática de la obra, debemos recurrir necesariamente a nuestros recursos conceptuales.

A nuestro juicio, resulta mucho más relevante para el estudio que nos ocupa considerar el segundo tipo de conocimiento planteado que puede adquirirse a través de la ficción: el conocimiento sobre la propia ficción, como defiende Novitz al hablar del conocimiento sobre el contenido ficcional. En trabajos anteriores (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2016, 2018a y 2018b), resaltamos la necesidad de reclasificación de los tipos de conocimiento sobre el mundo real y propusimos una nueva categoría de conocimiento: el *conocimiento ficcional*. Partiendo de la división binaria de conocimiento común y conocimiento especializado utilizada, sobre todo, en los estudios sobre lingüística y terminología, constatamos que las narrativas de ficción (literarias, fílmicas o multimedia) no cumplían con los criterios delimitadores para incluirse en ninguna de las dos categorías anteriores, debido fundamentalmente a las características de la situación comunicativa en que se producen y a la función o propósito comunicativo que persiguen, así como a sus unidades de representación léxica. Basándonos en el *conocimiento general* como aquel que abarca toda la realidad, se puede dividir el conocimiento en diferentes categorías, atendiendo a dos criterios: desde un punto de vista ontológico y otro comunicativo.

En el primer caso, según la existencia o inexistencia de categorías ontológicas, distinguimos entre el *conocimiento de lo real* (lo factual) y el *conocimiento de lo irreal* (lo imaginario). En segundo lugar, podemos distinguir los tipos de conocimiento según la motivación con que se generan, de modo que el *conocimiento ficcional* tendría una motivación principalmente lúdica o de entretenimiento, frente a la motivación profesional del conocimiento especializado (caracterizado por su función referencial), o el conocimiento común, que se genera según parámetros socioculturales. Si bien este trabajo está enfocado desde una perspectiva lingüístico-terminológica, se propone la siguiente definición de *conocimiento ficcional* (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 168):

[...] se trata del conocimiento de mundos ficcionales (posibles o imposibles)⁴³ distintos del mundo factual, adquirido a través de textos o discursos con una función expresiva

⁴³ La denominación de *mundos posibles* que utilizamos aquí no debe confundirse con las teorías de mundos posibles de la lógica modal, que defienden la existencia de mundos alternativos al mundo real. Esta denominación se debe a una categorización realizada en trabajos anteriores sobre los tipos de conocimiento ficcional que pueden adquirirse en función de la adecuación de los mundos narrativos de ficción a las leyes y lógica del mundo real (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018a). Distinguimos en primer lugar el *conocimiento ficcional materializable o posible*: aquel representado por las categorías ontológicas que no existen en el mundo material pero que cumplen todas las reglas lógicas del mundo real para poder formar parte de él, es decir, aquel adquirido a partir de mundos ficcionales que se ajustan a las reglas lógicas del mundo real (como ocurriría, por ejemplo, con el mundo ficcional de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, o *Guerra y paz*, de Tolstoi). El segundo tipo de conocimiento, por lo tanto, sería el *conocimiento ficcional inmaterializable o imposible*:

y motivación lúdica, creados a partir de la imaginación de un individuo o grupo de individuos, y condicionados, por lo tanto, por su creatividad y situación comunicativa. Se trata, no obstante, de un conocimiento restringido e incompleto, al solo tener sentido en un contexto determinado (una novela, una película, un videojuego, etc.) y surgir de la creatividad de su autor, que limita y condiciona, por tanto, la comprensión de dicho CF [conocimiento ficcional]. Asimismo, se trata de un tipo de conocimiento que solo puede transmitirse a través de un canal semiótico y que requiere una labor interpretativa de reconstrucción por parte del receptor, que asimila el CF [conocimiento ficcional] y lo relaciona con el conocimiento del mundo real según sus necesidades cognitivas.

En definitiva, el *conocimiento ficcional* sería aquel tipo de conocimiento que se adquiere a través del discurso ficcional, acerca de su contenido y sobre los mundos ficticiales, y que es compartido por todos aquellos receptores que hayan tenido acceso a la obra de ficción. Permite conocimiento sobre el mundo real en tanto en cuanto las obras de ficción *existen* en el mundo real. Así, por ejemplo, los lectores de la obra *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien compartirán el conocimiento ficcional sobre la obra (los acontecimientos que se narran, sus personajes, las propiedades del mundo narrativo, sus coordenadas genéricas, etc.). Consideramos, por lo tanto, que esta forma de conocimiento es más relevante para el estudio que nos ocupa, ya que el traductor de una obra de ficción deberá asegurarse de trasvasar dicho conocimiento en la lengua meta para que los receptores pertenecientes a otras comunidades lingüísticas dispongan del mismo conocimiento sobre el mundo ficcional en cuestión.

Por otro lado, centrándonos ahora en cómo se obtiene el conocimiento en la ficción, es decir, en cuanto a la *comprensión* de la ficción, la mayoría de los autores coincide en que es necesario recurrir a conexiones con el mundo real (sin que ello implique la adquisición de conocimiento sobre el mundo real). Según Graham Martin (1982: 229), en la ficción no manejamos clases y conceptos vacíos, sino conceptos cuyas connotaciones presentan características existentes en el mundo que conocemos, por lo que la ficción puede considerarse como una combinación imaginada de entidades reales. Martin (1982: 235) concluye que el receptor de una obra de ficción lee o la comprende en dos niveles: en primer lugar, en el nivel de la ficción (es decir, la historia que se narra y la sucesión de acontecimientos); en segundo lugar, en el nivel de referencia al mundo real (podría decirse, en este sentido, que establece asociaciones con su conocimiento del mundo real).

De manera similar, Lamarque (1983: 60-61) afirma que, mediante la ejemplificación, somos capaces de reconocer propiedades y características de personajes ficticiales en el mundo real. A pesar de que no podamos encontrar en el mundo real una combinación de propiedades exacta que constituya un personaje, sí podemos reconocer en determinados individuos propiedades constitutivas o combinaciones significativas de propiedades (lo que nos permite, por ejemplo, referirnos a determinadas personas como «Don Juan», «Quijote» o «Napoleón»). De acuerdo con Lamarque, además, esta teoría permite dar

aquel representado por categorías ontológicas que no existen en el mundo material y que no cumplen con las reglas y lógica del mundo real, es decir, se trataría del conocimiento de mundos ficticiales cuyas reglas no se adecuan a la lógica del mundo cognoscible (como, por ejemplo, *El Señor de los Anillos* de Tolkien o *Harry Potter*, de J. K. Rowling, por citar algunos ejemplos).

cuenta de cómo la ficción puede ser realista: una ficción es realista si describe personajes con combinaciones de propiedades que no resultan extrañas o fuera de lugar si se ejemplifican en individuos del mundo real. El autor considera que esta hipótesis ilustra también una explicación para nuestra respuesta a ciertas formas de literatura alegórica, fantástica o de ciencia-ficción. Cita como ejemplo *Animal Farm* de George Orwell, una obra que describe un mundo radicalmente diferente del mundo real pero que a la vez podemos identificar como realista o similar. Esto solo podría comprenderse teniendo en cuenta diferentes niveles de interpretación o comprensión: en un primer nivel, podemos hablar de una historia sobre animales de granja pero, en un segundo nivel, nos encontraríamos ante una historia sobre personas e ideologías políticas. Como consecuencia, hablaríamos de diferentes niveles en la abstracción de propiedades: seleccionamos determinadas propiedades en un segundo nivel de abstracción y las aplicamos al mundo real (Lamarque, 1983: 62). Otra cuestión relacionada es la de los personajes que aparecen en diferentes obras de distintos autores, como puede ser «Fausto». En estos casos, Lamarque (1983: 66) afirma que se puede hablar de un «Fausto» más simplificado, que concentra propiedades comunes y nucleares presentes en todas las ficciones, y «Faustos» particulares («Fausto de Goethe», «Fausto de Marlowe», etc.).

En otra de sus obras (*Fictional points of view*), Lamarque (1996: 36) matiza que la ejemplificación no constituye la única vía de interpretación del texto ficcional, puesto que la comprensión de una obra de ficción no plantea problemas al receptor en cuanto a la aceptación de su «ficcionalidad», debido a que es consciente de las convenciones sociales que rodean la actividad narrativa, lo que permite la suspensión de las intenciones referenciales e ilocutivas normales y que el foco de interés recaiga sobre el sentido y el contenido proposicional. Así, el receptor utiliza este contenido para imaginar estados de cosas ficcionales, lo que le permite evocar cualidades y características familiares en el mundo real a través de la ejemplificación. Según Lamarque (1996: 43), el receptor puede reflexionar sobre el contenido proposicional sin preguntarse si representa o se corresponde con estados de cosas reales en el mundo, de forma que la atención se centre en los universales, no en los individuos que los ejemplifican. Al observar en personas reales propiedades o conjuntos de propiedades que encontramos también atribuidos a personajes ficcionales, por medio de procedimientos miméticos, «reconocemos la realidad» en la ficción (Lamarque, 1996: 54). Citando a la filósofa y escritora Iris Murdoch, Lamarque (1996: 97) sostiene que el artista, a través de la ficción, es capaz de proporcionar una *visión* sobre el mundo: el artista ofrece una visión o «dibujo» del mundo e invita al receptor a «ver» el mundo desde otra perspectiva.

Para Novitz, sin embargo, la comprensión de la ficción está fuertemente determinada por la actitud que adquiere el receptor ante la ficción. Volviendo de nuevo a la literatura de ficción como forma de adquisición de conocimiento, Novitz (1987: 73-74) señala que, cuando un científico formula una hipótesis en un esfuerzo por comprender el mundo, decidimos si refleja fielmente el mundo y, si juzgamos que es digno de aceptación, lo integramos como conocimiento proposicional. No es así en el caso de la literatura de ficción: no nos planteamos si refleja con exactitud el mundo real, lo que lleva a pensar que no se puede aprender nada de la literatura de ficción, al tener una mera función estética. El problema surge, según Novitz (1987: 74-75), en que asumir que los acontecimientos que

se narran en una obra de ficción son reales implica no haber comprendido la obra. El hecho de manifestar emociones al leer una obra (alegrarse de una victoria ficcional o llorar la muerte de un personaje, por ejemplo) es asimismo un elemento esencial para comprender correctamente una obra (sin respuesta emocional, no habría comprensión). Al mismo tiempo, expresar una emoción ante un acontecimiento ficcional implicaría tratar la ficción como un hecho real, lo cual supone una paradoja. Para el autor, esto se debe a que comprender la ficción y desarrollar una respuesta o estímulo ante ella trae implica que el lector debe *imaginar* o *simular* que los personajes son como personas reales que viven en lugares reales. Pese a ello, Novitz matiza que esto no implica que haya que *creer* en la novela para comprenderla, sino que debe aceptarse que se trata de un mundo ficcional (1987: 78):

Statements of fiction, I have stressed, are not intended as assertions about the actual world, but are assertions about an imaginary world. For this reason they are neither false nor true of our world, and it is as misguided to believe them as it is to disbelieve them [...]. If one is to understand fiction properly, one has to do so not by believing or disbelieving it, nor, indeed, by discounting it. One has to entertain its statements in a different and rather special way by making-believe – that is, by imagining or taking it as if there is a man called Pickwick who does certain things and visit certain places. Such make-believe, far from involving belief or disbelief, involves responding to Dickens's description of Pickwick, not, as we shall see, by considering what Pickwick would be like if he actually existed, but by considering what Pickwick is like in a possible, but non-actual – that is, in an imaginary – world. This alone enables the reader to know what Pickwick is actually like in the imaginary world delineated by Dickens. And such knowledge, we shall find, is often the occasion of our emotional responses to fiction⁴⁴.

Para ilustrar el procedimiento que permite al lector llevar a cabo presuposiciones verdaderas o falsas sobre una obra de ficción, tomando como mundo de referencia el ficcional y no el real, Novitz (1987: 79) ofrece el ejemplo de la geometría, que permite al experto que trabaja con ella imaginar que una línea trazada en su cuaderno representa cuatro metros de longitud. Evidentemente, este proceso de imaginación está limitado a las descripciones del autor (Dickens, por continuar el ejemplo de Pickwick), que guía la comprensión del lector.

Finalmente, para Gregory Currie la interpretación de una obra de ficción es relativa y depende de muchos factores. Interpretar una ficción puede compararse a interpretar a

⁴⁴ «Las proposiciones ficcionales, como he señalado, no se enuncian como aseveraciones sobre el mundo factual, sino sobre un mundo imaginario. Por este motivo, no son ni verdaderas ni falsas con respecto a nuestro mundo, y resulta tan desacertado creerlas como no creerlas [...]. Si se quiere comprender la ficción adecuadamente, no se puede hacer creyéndola o no, ni tampoco rechazándola. Es preciso considerar sus proposiciones de un modo diferente y especial, mediante la simulación de creerlos (es decir, imaginando o tomándolo como si hubiera un hombre llamado Pickwick que hace determinadas cosas y visita determinados lugares). Esta simulación, lejos de implicar creencia o descreimiento, supone, como veremos, no responder a la descripción de Pickwick de Dickens imaginando cómo sería Pickwick si existiera realmente, sino considerando cómo es Pickwick en un mundo posible pero no factual (es decir, imaginario). Esta sola premisa permite al lector conocer cómo es Pickwick realmente en el mundo imaginario descrito por Dickens. Y este conocimiento, como comprobaremos, es a menudo el motivo de nuestras respuestas emocionales a la ficción» [la traducción es nuestra].

una persona, en el sentido en que interpretar una historia es una cuestión de interpretar a su autor ficcional (es decir, al narrador). La obra de ficción no se concibe como un conjunto de proposiciones diferenciadas, sino como una gran y única proposición (Currie, 1990: 100-101). Asimismo, el autor manifiesta que la respuesta del receptor a una obra de ficción concreta no solo depende de la estructura de la historia, sino también del *propósito* que el receptor percibe que tiene la estructura, las *expectativas* sobre el modo en que la historia se desarrollará y sobre la percepción de la importancia que pueden tener ciertos elementos para la historia. Esta percepción depende fundamentalmente de las suposiciones que realiza el receptor sobre las intenciones del autor (Currie, 1990: 118). Además, la percepción sobre la pertenencia de una obra a un género determinado influye en las expectativas sobre el desarrollo argumental y el reconocimiento de la importancia de determinados elementos. En resumen, para Currie la interpretación y la respuesta a una obra de ficción es el resultado de una compleja combinación entre nuestros juicios y presuposiciones iniciales sobre la obra y la aceptación de simular aceptar la verosimilitud de la obra (*make-believe*).

En términos generales, podemos concluir que la interpretación de la ficción no plantea problemas de comprensión porque el receptor es consciente de la «ficcionalidad» del discurso y la acepta al acceder al texto ficcional. Pese a ello, la interpretación está determinada en gran medida, como apunta Currie, por las expectativas del receptor al acceder a dicho texto. En cuanto al modo en que se produce la comprensión, los autores coinciden en señalar la conexión inevitable que se establece con el mundo real, ya sea mediante la ejemplificación o reconocimiento de propiedades particulares, o la mimesis o establecimiento de arquetipos universales reconocibles en la ficción. Coincidimos en que para comprender la ficción es necesario (e inevitable) realizar asociaciones con el mundo real, ya que todos los actantes de la comunicación forman parte de él (el autor, el receptor, el código empleado, el canal de transmisión, etc.). Así, por ejemplo, incluso en el caso de un particular ficcional como «sirena», es necesario que el receptor recurra a su conocimiento sobre los conceptos de «pez» y «mujer» para comprender a qué se refiere dicho término.

Por otro lado, es posible hacer referencia, como apuntan Martin y Lamarque, a dos niveles de comprensión o abstracción de la ficción. El primer nivel sería el de la ficción propiamente dicha, es decir, haría referencia a la comprensión del contenido ficcional (los acontecimientos que tienen lugar en el mundo de la ficción). El segundo nivel, por su parte, requeriría un nivel de abstracción mayor para alcanzar el nivel de referencia al mundo real. Estos dos niveles podrían asociarse, respectivamente, con los dos tipos de conocimiento que pueden adquirirse a través de la ficción: el conocimiento ficcional, por un lado, y el conocimiento sobre el mundo factual, por otro lado (que a veces es posible adquirir gracias a la ficción).

Si bien muchas de las cuestiones relativas a la ficción tratadas en las páginas anteriores pueden matizarse o analizarse de manera más exhaustiva, teniendo en cuenta los objetivos que se persiguen en este trabajo, se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica suficiente para poder abordar el siguiente paso hacia la caracterización del objeto de estudio. Una vez caracterizada la ficción desde un punto de vista ontológico, epistemológico y discursivo, en el siguiente apartado nos centraremos en el texto ficcional

como actualización textual del discurso ficcional y en el concepto de *mundo ficcional* o mundo narrativo de ficción, configurado a su vez por el texto ficcional, de modo que nos permita identificar las características principales de este tipo de textos y, en última instancia, delimitar y categorizar sus unidades de representación léxica, los *irrealia* o particulares ficcionales.

4. EL TEXTO FICCIONAL COMO ACTUALIZACIÓN TEXTUAL DEL DISCURSO FICCIONAL

Dado que la ficción posee su propio discurso, caracterizado fundamentalmente por sus condiciones pragmáticas de producción, debe actualizarse lingüísticamente en un producto textual para poder asegurar la comunicación y transmisión de dicho discurso ficcional. Para autores como McCormick (1988: 44), el texto ficcional, al igual que el discurso ficcional, está caracterizado por su naturaleza social y cultural:

What makes a text fictional is the nature and not the use of certain markers and conditions of a text-type structured in no one way other than such as to insure that a community of readers in a culture takes those among the many cardinal sentences of the text which are the speakers' illocutionary performances in a certain way. These illocutionary acts are taken as putative illocutions, finally incomplete ones, and therefore not authorial but textual representations of illocutions understood inside the continuing history of an interpretive community⁴⁵.

En efecto, para el autor los actos ilocutivos que se producen en el texto ficcional son *representaciones* de los actos ilocutivos reales, del mismo modo que un cuadro *representa* una escena o paisaje.

Gregory Currie examina también las relaciones entre lengua y ficción, partiendo de la premisa simplificada de que la ficción emplea la lengua como medio de transmisión. Esto podría llevar a pensar que basta con leer una obra para saber si se trata de ficción o no, por lo que la «ficcionalidad» de un texto estaría determinada por su estructura verbal. Sin embargo, el autor sostiene que, aunque las obras de ficción pueden presentar rasgos estilísticos o narrativos comunes, la lengua no es lo que hace que la ficción sea ficción, pues dos obras pueden presentar estructuras verbales similares sin que ambas sean ficcionales. En este sentido, el autor afirma que no existe una característica lingüística que deba ser compartida necesariamente por todas las obras de ficción y que deba estar ausente de las obras de no ficción (Currie, 1990: 2-3).

Tras un análisis de las propiedades semánticas de la ficción, concluye que el texto ficcional, al igual que otros tipos de textos, tiene propiedades semánticas como el valor de verdadero o falso y la referencialidad (si bien no es suficiente para distinguir entre la ficción y la no ficción). El autor ilustra que una novela histórica puede referirse

⁴⁵ «Lo que convierte a un texto en ficcional es la naturaleza y no el uso de determinados marcadores y condiciones de un tipo textual, estructurados exclusivamente de modo que garanticen que una comunidad de lectores de una cultura determinadas los tome del mismo modo que las oraciones fundamentales de un texto, que constituyen los actos de habla ilocutivos de los hablantes en cierto modo. Estos actos ilocutivos se toman como ilocuciones putativas, incompletas en cuanto a la finalidad, y que por lo tanto no son representaciones del autor, sino textuales, entendidas en el marco de una historia crónica de una comunidad interpretativa» [la traducción es nuestra].

exactamente a las mismas personas y lugares que un tratado histórico. Del mismo modo, se puede afirmar que las obras de ficción son normalmente falsas, pero también puede serlo un tratado científico. O, en el caso contrario, una obra de ficción puede contener proposiciones verdaderas, por ejemplo en una novela histórica en la que solo aparecen personajes y lugares reales. La obra sería verdadera, pero continuaría siendo ficción (Currie, 1990: 8-9).

Además, Currie (1990: 9-12) señala que, además de las propiedades relacionales semánticas, existe otro tipo de propiedades relacionales, como la actitud del receptor frente al texto, que él llama *community based properties* (es decir, basadas en la tradición cultural o social de una comunidad). El autor manifiesta que lo que determina que un texto sea ficcional no son sus propiedades lingüísticas o semánticas, ni la respuesta del receptor, sino la acción que realiza el autor cuando produce el texto. En cuanto al texto ficcional, Currie (1990: 119-120) afirma también que el texto de una obra es *el texto que el autor quería para la obra*, es decir, está determinado por las intenciones léxicas específicas, puesto que escoge un conjunto de palabras determinadas para manifestar su intención general (lo cual no implica, sin embargo, que a veces no lo consiga o que el resultado sea satisfactorio).

Searle (1992a) manifiesta que la ficción es un modo de discurso distinto del discurso sobre el mundo real, aunque las convenciones sobre el significado de los elementos lingüísticos (*meaning conventions*) no cambian del mundo real a la ficción, de modo que, por ejemplo, en *Caperucita Roja* (*Little Red Riding Hood*), «rojo» (*red*) significa 'rojo'. Asimismo, Searle (1992b: 74) señala que toda la cuestión del estatus lógico del discurso ficcional es de extrema importancia debido al papel crucial que desempeña la imaginación en la vida humana, así como al papel igualmente importante que tienen los productos de la imaginación en la vida social humana. Por tanto, Searle afirma que cualquier obra de ficción importante expresa un mensaje, que se plasma a su vez en el texto, aunque no se presente explícitamente.

Novitz (1987: 184) cree constituiría un error considerar que la lengua de la ficción es radicalmente diferente de la lengua de la no ficción puesto que, si la ficción no preserva la mayor parte de las conexiones lógicas y conceptuales de los discursos no ficcionales, no seríamos capaces de comprenderla. En cuanto al estilo, el autor mantiene que, puesto que la ficción literaria constituye invariablemente el fruto de la imaginación de un autor, la lengua de la ficción a menudo es más artificiosa y se organiza de un modo más deliberado, preciso e ingenioso que la lengua del discurso no ficcional. Afirma que las descripciones del mundo real, incluso aquellas con sentido metafórico, están limitadas por nuestras experiencias en el mundo real y no controlamos el contexto en el que se construyen. Sin embargo, en la ficción, los límites de la experiencia son menos directos y mucho menos obvios, pues depende del autor delinear un mundo y, con frecuencia, la lengua utilizada para ello se designa para resaltar ciertos elementos y crear determinados efectos (Novitz, 1987: 184).

El texto ficcional, en definitiva, constituiría la actualización lingüística del discurso ficcional, por lo que compartiría sus características discursivas. Se trataría de un texto determinado por sus condiciones pragmáticas de producción, marcado fundamentalmente por la intención del autor de crear un discurso ficcional fruto de su imaginación. El receptor accede al texto ficcional con una motivación principalmente

lúdica y adopta una actitud de aceptación hacia lo ficcional, es decir, es consciente de que se trata de un discurso ficcional. En lo relativo a sus propiedades formales o estilísticas, puesto que constituye una «simulación» del discurso no ficcional, no existe una convención social determinada acerca del estilo de su enunciación, si bien es necesario que se empleen sistemas lingüísticos reales para producir el texto y comprenderlo.

Finalmente, sus propiedades relacionales semánticas son también aquellas propias del discurso ficcional: posee una coherencia interna lógica y una referencialidad interna, lo cual no excluye que puedan realizarse referencias externas al texto ficcional. La aceptación de dicha referencialidad interna implicar considerar el texto ficcional como un constructo semiótico independiente que configura un mundo ficcional particular y que puede manifestarse a través de diferentes tipos de textos como producciones literarias, fílmicas o multimedia (videojuegos, por ejemplo), siempre y cuando configuren un mundo narrativo diferenciado. En esta línea, a continuación trataremos de delimitar el concepto de *mundo ficcional* en relación con el texto ficcional.

4.1. El concepto de «mundo ficcional»

El concepto de *mundo ficcional* en filosofía aparece a menudo asociado al concepto de *mundo posible* propio de la lógica modal, como alternativa hipotética al mundo real, aunque puedan establecerse importantes diferencias. No obstante, la creencia de la existencia de mundos ficcionales de la ficción a menudo se asocia con sus propiedades relacionales como la referencialidad o el valor de verdad.

Goodman (1984: 125), sin embargo, rechaza categóricamente que los mundos ficcionales existan porque, en un sentido estricto, la ficción no puede hacer referencia a algo ficcional o que no exista o esté realizado:

[...] fiction cannot be about anything nonactual, since there is nothing nonactual, no merely possible or impossible worlds; for saying that there is something fictive but not actual amounts to saying *that there is something such that there is no such thing*. Thus, there are no pictures of unicorns or stories about ghosts but only unicorn-pictures and ghost-stories⁴⁶.

Goodman va más allá y afirma que tampoco existe un «mundo real» (*actual world*), ya que hay verdades que se contradicen o que están en conflicto, por lo que habría muchos mundos reales, en todo caso. La ficción, pues, a través de la metáfora, se aplica y hace referencia al mundo real y no a mundos ficcionales (Goodman, 1988: 103-104). De este modo, los denominados posibles mundos de la ficción descansan en el mundo real. En efecto, Goodman llega a afirmar que la ficción opera en el mundo real de la misma manera que la no ficción, de modo que Cervantes o Goya contribuyen al conocimiento sobre el mundo de la misma manera que Newton o Darwin (Goodman, 1988: 104-105).

Otros autores defienden la existencia de mundos ficcionales, aunque no puedan asimilarse al concepto de «mundo posible» de la lógica modal. Walton (1990: 66) sostiene

⁴⁶ «[...] la ficción no puede tratarse de algo no factual, ya que no hay nada que no sea factual, ni mundos meramente posibles o imposibles. Afirmar que algo es ficcional pero no factual equivale a decir *que hay algo que no hay*. Por consiguiente, no hay dibujos sobre unicornios o historias sobre fantasmas, sino solo dibujos de unicornios e historias de fantasmas» [la traducción es nuestra].

que se trata de clases de proposiciones que constituyen una entidad que puede considerarse como un mundo ficcional y que no tiene por qué ser coherente o completa, a diferencia del concepto de mundo posible.

De manera similar, para Currie los mundos posibles están determinados en lo que concierne a los valores de verdad (cada proposición es verdadera o falsa) y son coherentes (nada lógicamente imposible es verdad en un mundo posible). Por el contrario, los mundos ficcionales son siempre indeterminados (algunas cuestiones no tienen una respuesta definida porque no se dispone de la información suficiente y, por tanto, no se puede determinar que sean verdaderos o falsos) y, en algunas ocasiones, incoherentes. En el caso de la ficción, se puede hablar de una «verdad ficcional» (*fictional truth*), que solo es verdad en el mundo ficcional pero no fuera de él. Además, Currie (1990: 75-76) precisa que, en la ficción, es verdad aquello que el narrador cree (no el autor, sino el personaje que cuenta la historia), si bien hay que tener en cuenta que el narrador también es un constructo ficcional, de ahí que lo denomine «autor ficcional» (*fictional author*).

Con respecto a la visión de la ficción como una introducción a los mundos posibles, Lamarque y Olsen también reconocen que no pueden identificarse con los mundos posibles de la lógica modal, sino que el concepto de «mundo ficcional» debe asociarse al de un «escenario o contexto ficcional» (*fictional setting*). Mientras que los mundos posibles de la lógica modal están completos, los mundos ficcionales no lo están, por lo que el receptor debe realizar una tarea de compleción individual (por ejemplo, sobre el tiempo o la temperatura de un día concreto, el peso o altura de un personaje, la distancia entre dos lugares) (Lamarque y Olsen, 1994: 91). Por este motivo, los autores estiman que es necesario alejarse de la teoría de los mundos ficcionales como mundos posibles y considerarlos como constructos imaginativos estrechamente relacionados con las formas lingüísticas que los caracterizan. Centrándose en la caracterización ontológica de los elementos ficcionales, Lamarque y Olsen (1994: 96) sostienen que la ficción se basa en el principio de *verosimilitud*, por lo que el contenido descriptivo que se utiliza para referirse a los objetos ficcionales es similar a aquel que se utiliza para describir objetos reales, de manera que no debería hablarse de una categoría ontológica especial. Así, para los autores, la relación entre los mundos ficcionales y el mundo real se establece en el nivel descriptivo.

Sin embargo, uno de los autores que aborda de manera más exhaustiva la noción de mundos ficcionales o narrativos es Doležel. En su artículo «Extensional and intensional narrative worlds» (1979: 193-211), el autor parte de la teoría de los mundos posibles para defender la existencia de los mundos ficcionales desde el punto de vista de la semántica narrativa. A diferencia de la lógica semántica, el autor considera que en la semántica narrativa la noción de mundos posibles no debe establecerse según el valor de verdad de las proposiciones, ya que el significado de un texto ficcional no puede reducirse al concepto de verdad (Doležel, 1979: 194-195). A pesar de la diferencia esencial entre la lógica semántica y la semántica narrativa, Doležel (1979: 195-196) recupera dos ideas de la teoría de los mundos posibles para formular las propiedades de los mundos narrativos. En primer lugar, para la lógica semántica los mundos posibles son constructos lógicos no empíricamente observables alternativos al mundo real, mientras que los mundos narrativos pueden caracterizarse como constructos semióticos específicos contruidos a partir de determinadas entidades narrativas. Su existencia, sin embargo, es textual (es

decir, solo se actualizan a través del texto). En segundo lugar, un mundo posible no es un conjunto aleatorio y desordenado de entidades, está construido de acuerdo con ciertos principios globales estipulados. Por su parte, un mundo narrativo está condicionado por las restricciones semánticas responsables de la organización semántica macroestructural del texto narrativo, de modo que un mundo ficcional constituye un macrosistema organizado de entidades.

Cada texto ficcional, por consiguiente, construye su propio mundo narrativo. Por este motivo, el autor propone llamar al mundo correspondiente a un determinado texto «mundo narrativo primario» (*primary narrative world*), construido a partir de agentes narrativos específicos y autónomo del mundo «real» y restringido por sus posibilidades (*compossibility*), lo que permite distinguirlo de otros mundos narrativos. Así, por ejemplo, mientras que Emma Bovary es compatible en posibilidad con Rodolphe Boulanger (ya que coexisten en el mismo mundo narrativo primario), no lo es con Ivan Karamazov (Doležel, 1979: 196-198). Además, el autor señala que el concepto de mundo narrativo es extensional, es decir, está formado por un conjunto de miembros independientes, tanto agentes narrativos como predicados (acciones y conjuntos de propiedades).

Por otra parte, Doležel (1979: 198-200) distingue el concepto de «mundo narrativo secundario» (*secondary narrative world*), que se basa en la noción de identificación a través de mundos y acepta la existencia de *tipos* de individuos o actantes, obtenidos a partir de la abstracción y universalización de los individuos de los mundos primarios (prototipos y arquetipos). Es decir, constituiría un conjunto de mundos narrativos primarios. No obstante, el propio autor reconoce que este procedimiento de abstracción consiste en una tarea interpretativa y no hay reglas establecidas que definan cómo se produce dicha tipificación.

En cuanto a la intensión de los mundos narrativos, Doležel (1979: 201-202) afirma que el significado de los miembros de la extensión se concreta a través de nombres propios y descripciones. Por ejemplo, en el mundo narrativo de *Robinson Crusoe*, se encuentran nombres propios como «Robinson», «Friday» o «Xury», así como agentes designados por descripciones como «mi padre» o «el capitán de Portugal». Esta diferencia puede asociarse, según Doležel, con el concepto de sentido y referencia de Frege (que se correspondería con la intensión y extensión, respectivamente).

En *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (1998), Doležel establece de manera más exhaustiva las propiedades de los mundos narrativos de la ficción. Para ello, recurre a un enfoque semántico (sin olvidar la pragmática y los aspectos formales) pero propone abordar la cuestión de las entidades ficcionales adoptando un marco de mundos múltiples (en lugar de partir del mundo real). Para ello, se basa en la corriente semántica de los mundos posibles, desarrollada, entre otros, por Saul Kripke en su teoría filosófica de lógica modal. Adoptando el marco de mundos posibles, se partiría del presupuesto de que el mundo real o factual está rodeado de una infinidad de mundos posibles o «no actualizados», con «particulares posibles» (Doležel, 1998: 12-13).

A pesar de que Leibniz trató ya la cuestión de los mundos posibles desde una perspectiva metafísica (los mundos posibles tienen una existencia trascendental y residen en la «mente divina omnisciente», por lo que solo pueden ser *descubiertos* por mentes privilegiadas), Doležel (1998: 13) apunta que esta visión está ya superada y que el

pensamiento contemporáneo no recurre a la metafísica para explicar los mundos posibles, puesto que estos no se observan como mundos esperando a ser descubiertos, sino que son *construidos* por la creatividad humana. Al eliminar la metafísica del análisis de los mundos posibles, es posible su estudio y teorización empírica para distintos propósitos y disciplinas. En la ficción, los mundos posibles son «artefactos» producidos por actividades estéticas, como la música, la poesía, la mitología, la pintura, el cine, etc. Puesto que se construyen a partir de sistemas semióticos (lengua, colores, formas, sonidos, etc.), pueden considerarse objetos semióticos (Doležel, 1998: 13-14).

En lo relativo a su alcance o extensión, Doležel (1998: 15-16) apunta que, debido a que son infinitos, múltiples y variados, pueden representarse con formalismos lógicos pero no pueden estudiarse con teorías empíricas o métodos de investigación científicos. Para él, los mundos posibles deben estudiarse como macroestructuras constituidas por un número finito de *particulares posibles*. También considera que los mundos ficcionales en literatura pueden identificarse como mundos posibles que se construyen y a los que se accede a partir del texto. A continuación, desarrolla una teoría de la ficción inspirada en la semántica de los mundos posibles, pero que evita la indefendible identificación de los mundos ficcionales de la literatura con los mundos posibles de la lógica o la filosofía. Para la defensa de su teoría, parte de los siguientes postulados:

(1) *Los mundos ficcionales son conjuntos de estados de cosas no materializados*: es decir, los particulares ficcionales son «posibilidades no realizadas». Así, aunque Hamlet no es un hombre que pueda encontrarse en el mundo real, es un individuo *posible* que habita en un mundo alternativo (el mundo ficcional de la obra de Shakespeare). En consecuencia, el nombre 'Hamlet' no es ni un término vacío (como apuntaba Russell) ni autorreferencial (como indicaba Saussure), sino que se refiere a un individuo perteneciente a un mundo ficcional, lo que permitiría la aceptación del concepto de «referencia ficcional» (al plantear los mundos posibles en el universo del discurso ficcional). El autor recalca que estos particulares ficcionales, entendidos como posibles no realizados, tienen un carácter ontológico distinto de los particulares reales. A diferencia de la semántica mimética, donde en ocasiones la distinción entre los particulares reales y ficcionales es difusa (sobre todo cuando comparten un nombre), en la semántica de los mundos posibles no existe esta ambigüedad, porque el «Napoleón» real y el «Napoleón» de Tolstoi o el «Londres» real y el «Londres» de Dickens son diferentes, puesto que los particulares ficcionales no dependen para su existencia de los prototipos reales (aunque evidentemente existe una relación entre ambos que se trasvasa del mundo real al mundo posible). Pese a ello, los individuos que disponen de un prototipo en el mundo real constituyen una clase semántica diferente en el conjunto de particulares ficcionales. Aunque pueda existir una relación de equivalencia o de identificación de características esenciales entre un personaje real y otro ficcional, el creador de ficción puede alterar libremente cualquier elemento o propiedad de un particular al incorporarlo al mundo ficcional, puesto que la verosimilitud no es una condición indispensable para toda obra de ficción. De acuerdo con el autor, el hilo conductor que une todas las «versiones» de un individuo en los diferentes mundos es el nombre que lo designa. Sobre este postulado, Doležel afirma que, al tratarse de posibilidades no realizadas, todas las entidades ficcionales tienen la misma naturaleza

ontológica, por lo que el «Londres» de Dickens no sería «más real» que el «País de las Maravillas» de Lewis Carroll (Doležel, 1998: 16-18).

(2) *El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y diverso*: la ficción no se limita a imitar el mundo real, puesto que permite crear mundos posibles ilimitados. Para que el mundo posible pueda existir, no tiene necesariamente que adaptarse a las estructuras y reglas del mundo real, por lo que sería innecesario hablar de dos teorías semánticas de la ficción (una realista y otra fantástica). Según el autor, los mundos ficcionales no se ven limitados por los requisitos de verosimilitud, plausibilidad o veracidad en relación con el mundo real, porque se construyen de acuerdo con parámetros estéticos, históricos, culturales o estilísticos que dependen también de la época y corriente artística. De este modo, los mundos ficcionales se construyen de acuerdo con sus propias reglas y limitaciones y contienen un número de individuos finito que se adecuan a dichas posibilidades. Por ejemplo, en el mundo ficcional de *Madame Bovary*, la protagonista es susceptible de coexistir con Rodolphe Boulanger, pero no con un príncipe encantado (Doležel, 1998: 19-20).

(3) *Los mundos ficcionales son accesibles a través de canales semióticos*: para pasar de lo real o factual a lo posible, el emisor y el receptor solo pueden acceder a los mundos ficcionales a través de canales semióticos, por medio del procesamiento de la información. Se trata, por tanto, de una accesibilidad bidireccional. El autor, por su parte, recurre al mundo real de muchos modos: adopta elementos o categorías, sitúa historias ficcionales en acontecimientos reales, combina lugares reales para crear localizaciones ficcionales, utiliza hechos reales o recurre a costumbres y tradiciones culturales, etc. y los transforma para crear el mundo ficcional. En definitiva, las entidades del mundo real deben convertirse en posibles no realizados (*nonactual possibles*), con todas las consecuencias ontológicas, semánticas y lógicas que ello conlleva. En cuanto al lector, accede al mundo ficcional a través de la recepción, leyendo y procesando el texto. Este procesamiento implica varias actividades y depende de múltiples variables, como el tipo de lector, el estilo y el propósito de su lectura. Sin embargo, la semántica de mundos posibles implica que el autor o emisor construye el mundo ficcional y el lector o receptor lo reconstruye. Al hacerlo, el receptor evalúa el texto y lo convierte en parte de su experiencia, del mismo modo que asimila las experiencias del mundo real. Esta apropiación, en consecuencia, permite que el mundo ficcional se integre en la realidad del receptor (Doležel, 1998: 20-22).

(4) *Los mundos ficcionales de la literatura están incompletos*: frente a los mundos posibles de la semántica lógica, que constituyen estructuras determinadas completas, los mundos ficcionales de la literatura se encuentran incompletos, lo que se demuestra al comprobar que algunas afirmaciones sobre entidades ficcionales pueden responderse y otras no. El ejemplo que utiliza el autor (de Heintz) es que, mientras que se puede responder a la pregunta de si Emma Bovary murió de muerte natural o suicidándose, no se puede responder a la pregunta de si tenía una marca de nacimiento en su hombro izquierdo. Esta pregunta es indeterminable y, de hecho, insignificante. Citando a Crittenden, Doležel afirma que la oposición determinable/indeterminable refleja el contraste entre real/ficcional (Doležel, 1998: 22-23).

(5) *Los mundos ficcionales de la literatura pueden ser heterogéneos en su macroestructura*: los límites macroestructurales (las órdenes que lo rigen) que conforman un mundo posible garantizan su homogeneidad semántica. Sin embargo, algunos mundos más complejos están compuestos de diferentes dominios semánticos (Doležel, 1998: 23).

(6) *Los mundos ficcionales de la literatura son constructos de poiesis textual*: todos los mundos posibles son constructos creados a partir de las actividades productivas humanas. Al componerlos, el autor crea un mundo ficcional que no estaba disponible antes de este acto. Gracias a ello, lo «posible» se convierte en «existente ficcional» (*fictional existent*), y los mundos posibles se transforman en objetos semióticos. Al hacerlo, el receptor puede acceder a ellos y comprender qué es un «hada», un «unicornio», quién es «Raskolnikov» u «Odiseo» (Doležel, 1998: 23-24).

Al final del prólogo, Doležel (1998: 24) se centra en el texto ficcional como intermediario para la (re)creación del mundo posible, por parte del emisor y del receptor. Por ello, distingue entre *world-imaging texts* (I-texts) y *world-constructing texts* (C-texts). Los primeros son representaciones del mundo real y proporcionan información sobre él; los segundos son anteriores a los mundos y es la actividad textual la que determina su estructura y les otorga existencia. Por lo tanto, los textos ficcionales constituyen una categoría especial de los textos pertenecientes al segundo tipo. Los *world-imaging texts*, al ser representaciones del mundo real, están sujetos a las condiciones de valoración de verdadero/falso, no así en el caso de los textos ficcionales que pertenecen a los *world-constructing texts*. Mientras que en el primer grupo de textos se da la referencia, en el segundo caso el texto ficcional establece su dominio de referencia creando un mundo narrativo posible. Asimismo, las referencias proyectadas por los *world-imaging texts* (I-texts) cambian constantemente debido a procedimientos de refutación y validación, mientras que en el caso del mundo ficcional este se mantiene inalterable una vez que su autor ha determinado el texto que lo construye.

Basándonos en la categorización de los mundos ficcionales de Doležel, podemos concluir que se trata de constructos semióticos independientes que se manifiestan a través de un producto textual y expresan un discurso ficcional. Se caracterizan, además, por contener particulares ficcionales o *irrealia*, que son objetos semióticos que carecen de referencia en el mundo real pero presentan una referencia interna y un sentido en el mundo de ficción en el que aparecen.

En este sentido, y antes de centrarnos en nuestro objeto de estudio (las unidades de representación léxica de los textos ficcionales o *irrealia*), abordaremos de nuevo el concepto de mundo ficcional narrativo en relación con los géneros discursivos de la ficción, de modo que, en última instancia, podamos centrarnos en el género literario de la literatura fantástica como un subtipo de textos que configuran mundos ficcionales particulares con respecto a sus propiedades semánticas y relacionales y, por extensión, léxicas.

II. LOS GÉNEROS LITERARIOS DE LA FICCIÓN Y SU RELACIÓN CON LOS MUNDOS FICCIONALES

1. EL CONCEPTO DE GÉNERO DISCURSIVO Y SU RELACIÓN CON LOS GÉNEROS LITERARIOS

Antes de abordar el concepto de *género literario*, conviene definir primero el concepto de *género discursivo*: un concepto más amplio que se aplica a todos los tipos de discurso y que suele abordarse desde una perspectiva lingüística, frente al concepto literario o estético de género literario. No obstante, se trata de un término de difícil definición, como atestiguan las diferentes aportaciones teóricas realizadas en torno a él, que discuten no solo su clasificación taxonómica, sino su origen, propiedades discursivas y su relación con la cultura y la historia.

A propósito de los géneros discursivos, Bajtín (1984: 265; 1986: 60) sostiene que el uso de la lengua se efectúa bajo la forma de enunciados concretos que emanan de los diferentes dominios de las actividades humanas, de modo que cada enunciado refleja las condiciones específicas y las finalidades de cada dominio, no solamente en lo relativo al contenido o temática o al estilo de la lengua, sino también con respecto a su construcción composicional. Estos tres elementos constituyen el enunciado, marcados asimismo por una esfera de utilización de la lengua, que elabora, de acuerdo con el autor, sus propios «tipos de enunciados relativamente estables», es decir, sus propios géneros discursivos.

Teniendo esto en cuenta, Bajtín (1984: 265; 1986: 60) argumenta que la riqueza y variedad de los géneros discursivos son infinitas puesto que la variedad de actividades humanas es inagotable y cada esfera de actividad abarca un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y amplifica a medida que la esfera en cuestión se desarrolla y se vuelve más compleja, de forma que existe una gran heterogeneidad de los géneros discursivos. Como consecuencia, Bajtín (1984: 266; 1986: 61) señala que, debido a esta diversidad y heterogeneidad funcional, resulta en extremo complicado el estudio de los géneros discursivos, de ahí que la teorización se haya centrado tradicionalmente casi de forma exclusiva en los *géneros literarios*, estudiados, no obstante, desde un punto de vista artístico-literario y no como tipos particulares de enunciados que se diferencian de otros.

En otro orden de cosas, Bajtín (1986: 78) explica que el discurso de un hablante se manifiesta en la elección de un género discursivo concreto, determinada por la naturaleza específica de la esfera de actividad de la comunicación, las consideraciones semánticas o temáticas y la situación comunicativa concreta, entre otras. De este modo, cuando el discurso del hablante, con toda su individualidad y subjetividad, se aplica y adapta a un género escogido, se estructura y desarrolla en una determinada forma genérica. Esto implicaría, por lo tanto, que la elección de un género por parte del autor condiciona también su estructura discursiva para amoldarla a dicho género (o, al contrario, para transgredirlo y cambiarlo).

Por su parte, Jean-Michel Adam (1999: 83) considera que los géneros discursivos son tipos de prácticas sociodiscursivas y distingue entre los conceptos de *texto* y *discurso*, partiendo de la premisa de que las prácticas discursivas constituyen formas elaboradas y objetos por excelencia pluridisciplinarios. Así, se puede hablar de formaciones discursivas

religiosas, periodísticas, políticas o literarias en las que se producen géneros discursivos religiosos como la plegaria, el sermón o la parábola; géneros discursivos periodísticos como los sucesos, el reportaje o el editorial. Con respecto a los géneros discursivos literarios, distingue entre aquellos relativamente estables en una cultura determinada, como la tragedia o la epopeya, y aquellos que se someten a variaciones históricas, como la égloga o el vodevil.

Asimismo, en su estudio conjunto con Heidmann, los autores se proponen estudiar los géneros discursivos desde la perspectiva de la teoría del discurso y el análisis del género, dejando de lado el enfoque de la poética. Plantean seis proposiciones que juzgan necesarias para el estudio del concepto de género (Adam y Heidmann, 2007: 21). La primera de estas proposiciones es que «todo texto participa de uno o más géneros», ya que en el momento en que hay un texto se produce un «efecto de genericidad» (*effet de généricité*), es decir, una inscripción del conjunto de enunciados en una clase discursiva (Adam y Heidmann, 2007: 23). Asimismo, puesto que la relación de un texto con un género no es de *pertenencia*, sino de *participación*, un texto puede participar en uno o más géneros (Adam y Heidmann, 2007: 25-26).

La segunda de estas premisas es que «los géneros son tan diversos como las prácticas discursivas», como ya anunciaba Bajtín (Adam y Heidmann, 2007: 26). La tercera es: «los géneros son prácticas normalizadas, cognitiva y socialmente indispensables» (Adam y Heidmann, 2007: 27). Así, siguiendo de nuevo a Bajtín, los autores plantean que el carácter relativamente estable y normativo de los géneros es una de las condiciones que posibilitan las interacciones sociodiscursivas y el funcionamiento del lenguaje en discurso.

A continuación, establecen la premisa de que «los géneros constituyen categorizaciones dinámicas en variación» (Adam y Heidmann, 2007: 28-29). Esta cuarta observación se refiere a la transformación y a la innovación de las normas que caracterizan a los géneros, ya que, a pesar de las regularidades observables, la variación caracteriza toda realización textual. Por otro lado, enuncian que «la categorización genérica se realiza por semejanzas de familia, en el seno de un sistema de géneros» (Adam y Heidmann, 2007: 30); es decir, un género solo puede definirse de manera relativa en el interior de un sistema de géneros. Por este motivo, la participación de un texto en uno o varios géneros es a la vez vaga y sistémica: no se trata de una categorización basada en un razonamiento abstracto, fundada sobre una caracterización de propiedades concretas, sino que se trata más bien de una «agrupación por semejanzas de familia». Finalmente, la última de sus observaciones es que «la “genericidad” engloba todos los niveles textuales y transtextuales» (Adam y Heidmann, 2007: 31).

Por su parte, otro de los autores que más ha aportado a la teoría del género es Gérard Genette (1979: 86-88), que propone hablar de *textos individuales* y sus relaciones con otros textos. Cabe destacar en su teoría la relación de «architextualidad» (*architextualité*), que consiste en una relación de inclusión que une cada texto a diferentes tipos de discurso de los que emana. Se refiere, en efecto, a la relación genérica y a sus determinaciones temáticas, modales y formales. En resumidas cuentas, la «architextualidad» designaría la relación de un texto con respecto a su «architexto» (*architexte*).

Según Derrida (1980: 56), el concepto de género implica una limitación y, por lo tanto, normas e interdicciones. El autor señala que, tanto en el ámbito de la naturaleza

como en el del arte, el concepto de género es esencialmente taxonómico y conlleva el establecimiento de una clasificación (Derrida, 1980: 61). Distingue, además, entre *géneros* (como la novela) y *modos* (como el relato), y especifica que la relación que existe entre ambos no es, como sugería Aristóteles, de simple inclusión. El criterio de identificación de un modo es formal, relativo al ámbito de la lingüística, mientras que el del género se refiere al contenido y es una categoría literaria o estética. Al igual que Genette, Derrida mantiene que los géneros no pueden escapar a la historicidad preservando al mismo tiempo una definición genérica (Derrida, 1980: 62-63).

Con respecto a la identificación de los géneros, Derrida (1980: 63:64) resalta que, aunque parece un axioma evidente, para poder incluir un elemento en un género, es necesario que reúna determinadas propiedades necesarias para poder pertenecer a dicha categoría, por lo que los géneros se establecen en función de unas propiedades distintivas. Además, ningún texto puede no pertenecer a ningún género (Derrida, 1980: 65).

En relación con esta teoría, cabe citar a Teun van Dijk, quien, en su estudio sobre el establecimiento de tipologías textuales, destaca la importancia de determinar unos parámetros de clasificación definidos y una metodología rigurosa para poder obtener resultados satisfactorios. En primer lugar, trata de abordar el concepto de «tipo», que define del siguiente modo (Van Dijk, 1972: 297-298):

A type, in this sense, is essentially defined as an ABSTRACTION, and as such related to a linguistic 'concept' denoting this abstraction. A type can be defined as a name of a class of objects that are considered as 'identical' from a certain point of view⁴⁷.

Por consiguiente, cabría afirmar que los elementos que se agrupan bajo un mismo tipo comparten una serie de propiedades comunes, consideradas como *relevantes* de acuerdo con los términos teóricos y empíricos de una disciplina determinada. No obstante, puesto que los tipos son abstractos, las propiedades que caracterizan estas categorías también lo son (Van Dijk, 1972: 299). De este modo, para poder ser incluido en una categoría, un elemento debe reunir ciertas propiedades.

Puede afirmarse que la ficción, como actividad humana social, constituye un tipo de discurso que se manifiesta en numerosos géneros discursivos que, fruto de la diversidad social humana y cultural, se plasman a su vez en discursos heterogéneos y variados, sometidos a condicionantes pragmáticos, históricos y culturales y que son, por tanto, dinámicos. De entre estas manifestaciones discursivas, consideramos que la literatura de ficción es un tipo de género discursivo que refleja una esfera de actividad (siguiendo la terminología de Bajtín), que puede concretarse a su vez en géneros literarios. Sin embargo, las clasificaciones anteriormente mencionadas para los géneros discursivos no aportan pistas, en nuestra opinión, sobre una taxonomía de los géneros literarios de la ficción, pese a que la mayoría de los autores reconoce que es necesario distinguir propiedades distintivas y relevantes para clasificar los géneros. Es necesario, pues, profundizar en este aspecto y tener en cuenta las aportaciones teóricas realizadas en el marco de la teoría de la literatura.

⁴⁷ «En este sentido, un tipo se define esencialmente como una ABSTRACCIÓN, relacionada con un 'concepto' lingüístico que denota esta abstracción. Un tipo puede definirse como el nombre de una clase de objetos que se consideran 'idénticos' desde un determinado punto de vista» [la traducción es nuestra].

2. CARACTERIZACIÓN DE LOS GÉNEROS LITERARIOS DE LA FICCIÓN

2.1. Estado de la cuestión en torno a la teoría de los géneros literarios

Llama la atención, al indagar en la teoría del género, la disparidad de opiniones con respecto a su definición. Así lo manifiesta Domínguez Caparrós (2002: 109), por ejemplo, en su manual sobre teoría literaria, donde apunta que, a pesar de posturas extremistas como la de Croce acerca de la inexistencia de los géneros literarios, en general la teoría literaria acepta su existencia. Según el autor, pueden distinguirse tres orientaciones a la hora de definir el género literario: la «teoría clásica» (basada en la diferenciación de las formas miméticas: narrativa y dramática); la «teoría romántica o arquetípica» (fundada en categorizaciones abstractas, como son las teorías de Staiger o Frye) y la «teoría de espíritu taxonómico», de carácter estructuralista e interesada por las manifestaciones históricas, pero que a su vez busca encontrar constantes, o lo que denomina «géneros no prejuizados por un esquema rígido de tipos ideales», que viene representada fundamentalmente por el formalismo ruso.

También Levi (1978: 17) afirma que los problemas acerca del origen, la validez y la variedad expresiva de las formas literarias y poéticas pueden recibir al menos tres tipos de tratamiento crítico: analítico, sociológico y filosófico. Con respecto al tratamiento analítico, se remonta a la *Poética* de Aristóteles y se desarrolla durante el clasicismo francés del siglo XVII y parcialmente en la nueva crítica del siglo XX. Esta orientación asume la existencia de la épica, el drama y la poesía y trata de definir las reglas y principios que gobiernan cada género. No obstante, a pesar de su intención descriptiva y taxonómica, no dejan de adoptar un tono normativo (Levi, 1978: 17). En cuanto al segundo tipo (el tratamiento sociohistórico), se ha abordado fundamentalmente por la corriente marxista, pero también por otros autores como Auerbach, que pretenden estudiar la literatura en términos de estratificación y percepción, dejando como legado una gran cantidad de clichés, como que la épica es la manifestación literaria de la sociedad aristocrática (Levi, 1978: 17-18).

Frente a esta clasificación por corrientes históricas de las aproximaciones a la teoría del género, Garrido Gallardo (1994: 166) las divide en función de la finalidad del estudio:

Las poéticas o tratados sobre los géneros literarios que han ido apareciendo a lo largo del tiempo se dividen en dos grandes grupos: las que se limitan a teorizar sobre los géneros existentes en el momento en que el teórico escribe y las que intentan inferir principios más o menos universales por los que se rigen los géneros. Cada uno de estos dos grupos puede subdividirse a su vez por su finalidad. Uno es el de que aquellas poéticas que solo quieren describir el fenómeno al que se refieren; otro, el de las que pretenden obtener a partir de ellos un recetario (preceptivas) para el buen escribir.

Teniendo en cuenta los propósitos del presente estudio, antes de establecer una relación entre los géneros literarios y los mundos ficcionales, resulta pertinente abordar un breve estado de la cuestión en torno a la clasificación de los géneros literarios. Creemos conveniente abordar esta revisión según las corrientes teóricas existentes, como adelantan Domínguez Caparrós y Levi, a pesar de que, como apunta Garrido Gallardo, estas teorías pueden clasificarse a su vez en descriptivas o prescriptivas.

Podemos centrarnos, en primer lugar, en las posturas tradicionales que sitúan el estudio de los géneros en la «tríada clásica» de lírica, épica y drama y que constituyen, además, las más numerosas. De acuerdo con Aguiar e Silva, la primera referencia teórica al problema de los géneros puede encontrarse en el libro III de la *República* de Platón, donde distingue tres grandes divisiones de la poesía: la poesía *mimética* o *dramática*, la poesía *no mimética* o *lírica* y la poesía *mixta* o *épica*, aunque en el libro X el filósofo pasa a considerar como *mimética* toda la poesía (Aguiar, 1996: 159-160). A diferencia de la visión universalista de los géneros de Platón, la *Poética* de Aristóteles aborda con mayor exhaustividad la cuestión de la caracterización de los géneros literarios. Establece distintos parámetros de clasificación que permiten distinguir los géneros. Así, según el *medio* con el que se realiza la mimesis (ritmo, melodía y verso), diferencia entre poesía ditirámica (que utiliza todos los medios al mismo tiempo) y la tragedia y la comedia (que los utilizan separadamente). Según los *objetos* de la mimesis, distingue entre la tragedia y la comedia (pues la primera representa personajes mejores que los hombres en general, al contrario que la segunda). Finalmente, según los *modos* de la mimesis, considera el modo narrativo y el modo dramático (según haya un narrador o los actores representen directamente la acción). Los parámetros de clasificación de Aristóteles, pues, afectan al contenido y a la forma (Aguiar, 1996: 160-161).

Posteriormente, en el siglo XVI la distinción aristotélica entre poesía dramática y narrativa fue sustituida por la tripartición de poesía dramática, épica y lírica. Se recurrió a un criterio «extrínseco y formalista», según el cual en la poesía lírica el poeta narraba sus reflexiones, en la poesía dramática intervenían los personajes directamente sin intervención del poeta y en la poesía épica, se producía una especie mixta, en la que unas veces hablaba el poeta y en otras intervenían los personajes. A su vez, estos tres grandes géneros se subdividían en otros que respondían a reglas formales y estilísticas (Aguiar, 1996: 162-163). Esta doctrina rígida y normativista fue cuestionada durante la época barroca, con la aparición de géneros híbridos como la tragicomedia (Aguiar, 1996: 165-167).

De acuerdo con el autor, es posible distinguir los géneros de la lírica, la narrativa y el drama a partir de elementos pertenecientes a la forma interna y a la forma externa. Además, se muestra de acuerdo en denominar a estas tres formas como *formas naturales* de la literatura y aplicar el vocablo 'género' a las subcategorías que se incluyen en cada grupo para evitar confusiones terminológicas (Aguiar, 1996: 178-179).

Por su parte, ante la compleja cuestión de la definición de géneros literarios, Kurt Spang (2000: 31-41) estima que el punto de partida debe ser la delimitación de los criterios que deben formar parte de la definición. Por lo que respecta a los criterios cuantitativos, señala que el más obvio es el criterio de la extensión. Menciona también como criterios lingüístico-enunciativos las propiedades estilísticas, semánticas, pragmáticas o enunciativas. Distingue, por último, criterios temáticos y criterios históricos y sociológicos. Concluye, finalmente, basándose en la relativa unanimidad teórica al respecto, que la pertenencia a un género no puede depender de un único criterio, sino de todos.

Posteriormente, el autor realiza una categorización de los géneros literarios, que divide, siguiendo la tradición clásica, en lírica, épica y drama. Dentro del género lírico,

distingue el aforismo, la canción, la égloga, la elegía, el epigrama, el himno, la oda, el poema escénico y el soneto (Spang, 2000: 65-103). Dentro de los géneros narrativos distingue el cuento, la fábula, la epopeya, la novela y el romance (Spang, 2000: 110-132). Finalmente, el género dramático incluiría el auto sacramental, la comedia, la tragedia, el entremés, la farsa, la loa, el sainete, la tragicomedia. Además, menciona tres formas teatrales híbridas: la *comedia dell'arte*, el teatro épico y el teatro del absurdo (Spang, 2000: 144-197). Sin embargo, aunque defiende la importancia de delimitar criterios de definición del concepto de género, solo explica los rasgos formales y temáticos generales de cada categoría.

En cuanto a Northrop Frye (1957: 246-247), plantea que el origen de los términos 'drama', 'épica' y 'lírica', procedentes de los griegos, sugiere que la base de la distinción genérica en literatura es la forma de presentación. Las palabras pueden enunciarse frente a un espectador, cantarse o ser escritas para un lector, por lo que este es el criterio que se sigue en la postura clásica para distinguir los géneros.

Karl Viëtor comienza su ensayo indicando que, en el debate sobre los géneros literarios, es necesario en primer lugar realizar precisiones terminológicas sobre el concepto de género: puesto que se habla de la epopeya, la poesía lírica y el drama como los tres grandes géneros, y al mismo tiempo se considera que la novela, la comedia o la oda son géneros, debe especificarse la relación entre los elementos y cómo un mismo concepto puede referirse a todo, o bien limitar el concepto a una de las categorías (Viëtor, 1977: 490). Así, si se toma la poesía lírica como un *género*, debería considerarse que la elegía, el himno, el soneto o la oda son *especies* de dicho género. Sin embargo, el autor se muestra más favorable a denominar a estas «especies» con el término de 'género', mientras que la epopeya, la poesía lírica y el drama constituirían *actitudes fundamentales de disposición de la forma* (Viëtor, 1977: 490-491). Posteriormente, el autor pasa a tratar una definición de género, y sostiene que sus rasgos distintivos no pueden descansar únicamente en su forma interna, sino que son tres los elementos que definen un género: el contenido específico, la forma interna y la forma externa (Viëtor, 1977: 497-498).

Edward Stankiewicz defiende también la tripartición de los grandes géneros, pero para él cada uno de los tres géneros literarios asigna un papel diferente a los acontecimientos narrados y a la enunciación. Así, el drama y la épica (incluyendo su variante moderna, la novela) deben presentar dos características obligatorias: un acontecimiento narrado y un narrador que avanza y comenta la narración. La diferencia entre ambas radica, sin embargo, en el modo de presentación de la enunciación: en el drama se realiza a través de la intervención de los actores, mientras que en la novela es el narrador quien relata los acontecimientos en los que intervienen los personajes. La lírica, por su parte, no necesita de la narración ni del rol de narrador (Stankiewicz, 1984: 171).

Finalmente, cabe señalar la teoría de Kate Hamburger (1977: 259), que propone un planteamiento similar al aristotélico y distingue el concepto de *género ficcional* o *género mimético* (en el que incluye la ficción épica o narrativa y la ficción dramática, que se diferencian por el modo de presentación) y el *género lírico*, así como lo que denomina *formas especiales o mixtas* y que incluyen la balada (tipo épico-ficcional situado en un espacio lírico), el relato en primera persona, la novela epistolar y las memorias.

La postura tradicional aristotélica, no obstante, no se ha defendido en todos los momentos históricos ni por todas las corrientes de pensamiento. Así lo constata Aguiar (1996: 167-168), que precisa que durante el movimiento prerromántico alemán se cuestionó duramente la teoría clásica sobre los géneros y se proclamó la individualidad de cada obra literaria. Sin embargo, según Aguiar (1996: 168): «algunos románticos trataron de establecer nuevas teorías de los géneros literarios, fundándose no en elementos externos y formalistas, sino en elementos intrínsecos y filosóficos». Así, por ejemplo, Hegel se apoya en la tradicional tripartición aristotélica según un criterio relacional entre el sujeto y el objeto: la lírica sería el género subjetivo; la épica, el género objetivo y la dramática, una mezcla de ambos. Para Jean Paul, la diferencia está en el tiempo: la epopeya se desarrolla en el pasado, el drama se proyecta en el futuro y la lírica pertenece al presente (Aguiar, 1996: 168-169).

De acuerdo con Schaeffer, mientras que en la antigüedad clásica y el Renacimiento las nociones genéricas servían fundamentalmente como criterios para juzgar la conformidad de una obra a una norma, desde un punto de vista descriptivo-normativo, con la llegada del romanticismo esta visión cambia: ya no se trata de establecer paradigmas que imitar y establecer reglas, sino de explicar la génesis y evolución de la literatura. A partir de este momento los géneros poseerán una naturaleza interna, de modo que se pasa a una teoría del género esencialista (Schaeffer, 1989: 32-35).

A finales del siglo XIX, Brunetière, seducido por el positivismo de la época, proclama que el género literario, como la especie biológica, es un organismo que «nace, crece, envejece y muere, o se transforma» (Aguiar, 1996: 170). Según Benedetto Croce, la poesía constituye una forma de conocimiento y representación de lo individual. Aunque no se opone a la elaboración de generalidades a partir de la diversidad de las creaciones poéticas, considera erróneo que se cree un concepto de género como una entidad normativa a la que deba amoldarse la obra literaria individual para ser valorada (Aguiar, 1996: 172). En efecto, el autor italiano plantea una visión radical con respecto al resto de teorías sobre el género al rechazar la noción. Así, Croce (2000: 26) manifiesta que el mayor triunfo del error intelectualista reside en la teoría de los tipos artísticos y literarios.

Para Aguiar (1996: 174), la teoría de Brunetière es la más errónea y arbitraria, no solo por eliminar la individualidad de la obra literaria, sino porque asimila la cuestión del género a las ciencias biológicas. Asimismo, critica la concepción de los géneros como «esencias independientes y absolutas» y la consideración de que la belleza de una obra dependa de su adecuación a un género establecido y a las normas que lo rigen. Sin embargo, Aguiar (1996: 175) también rechaza la teoría de Croce por su radicalismo al negar «cualquier posibilidad de fundamentar el género literario en la realidad de la obra misma».

Por último, conviene tener en cuenta otras aportaciones que ponen de relieve otros aspectos fundamentales del género, desde perspectivas diferentes de la poética. Numerosos autores recalcan el carácter convencionalizado e institucional del género, determinado por el contexto comunicativo y las relaciones entre los participantes del acto comunicativo. Sostienen que el género constituye un «horizonte de lectura» para los receptores, estableciendo una señal de orientación para comprender la obra.

Para Baroni, el concepto de género debe abordarse desde el punto de vista de la recepción y la relación que se establece entre el receptor y el texto (Baroni, 2003: 141-142):

En effet, si les genres littéraires sont des catégories abstraites permettant de rendre compte des liens de régularité qui unissent différentes œuvres entre elles, ce sont avant tout des constructions sémantiques produites par l'expérience textuelle des lecteurs, et non des ensembles définis de propriétés stables appartenant à des groupes de textes déterminés. Ce sont les auteurs et les lecteurs qui sont à même de leur donner une existence relative à travers leurs compétences culturelles respectives et non les textes dans leur autonomie⁴⁸.

Concretamente, Baroni sostiene que el acto (ya sea consciente o inconsciente) que relaciona una obra con un género literario específico tiene como función esencial orientar la lectura de dicha obra. De este modo, si el género se construye sobre regularidades estructurales o temáticas comunes a un grupo de obras, solo puede existir en la medida en que se constituye por un sujeto capaz de apreciar dichas regularidades. El lector se construye las categorías por la abstracción de reglas genéricas que extrae del conjunto de textos concretos que integran su «enciclopedia», por lo que este producto genérico es parcialmente subjetivo y está sujeto a constantes correcciones (Baroni, 2003: 144).

Garrido Gallardo (1988: 20) manifiesta lo siguiente a propósito del género:

Superando los extremos de las adopciones rígidamente preceptivas de la doctrina aristotélica en las estéticas clasicistas y el embate idealista del siglo pasado que negó puramente su existencia (Croce *dixit*), el género se nos presenta como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria aunque sea para negarla; es una marca para el lector que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre lo que se llama una novela o un poema; y es una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser circulado sin prestar atención a su condición de artístico.

Dominique Combes (1992: 9-10) recalca que el concepto de género está estrechamente relacionado con la experiencia y la práctica de la lectura (o la audición o asistencia al espectáculo, según el canal). Al tratar de describir la «actitud natural» del lector ordinario (excluyendo al lector profesional: el crítico o el universitario), en el marco de una fenomenología de la «conciencia lectora», la autora señala que se pueden establecer *a priori* y de manera implícita o inconsciente cuatro grandes categorías de textos. A través de un acto pre-reflexivo, una obra singular se asocia con ideas reguladoras (los géneros literarios) que, a falta de ser universales, son al menos generales. Así, por ejemplo, guiado por la idea reguladora de la tragedia, la conciencia de un lector de Shakespeare esperará una catástrofe final. De este modo, el género constituiría el «horizonte» que domina la lectura. En función de estos horizontes de conciencia (modelados por hábitos de lectura),

⁴⁸ «En efecto, si los géneros literarios son categorías abstractas que permiten dar cuenta de los vínculos de regularidad que unen a las diferentes obras entre ellas, se trata ante todo de construcciones semánticas producidas por la experiencia textual de los lectores, y no conjuntos definidos de propiedades estables que pertenecen a determinados grupos de textos. Son los autores y los lectores los que se encuentran en condiciones de otorgarles una existencia relativa gracias a sus respectivas competencias culturales, y no los textos de manera autónoma» [la traducción es nuestra].

la autora distingue cuatro géneros: la ficción narrativa (novela, novela corta, cuento, relato), poesía (en verso o en prosa), teatro (tragedia, drama, comedia) y ensayo (discurso filosófico o teórico, autobiografía, memorias, diario, correspondencia, reseña, relato de viaje, etc.). Además, a estos cuatro géneros principales, la autora añade aquellos de «segundo grado», como comentarios, ensayos críticos, monografías, biografías, manuales, tratados, etc. que, a pesar de que no pueden incluirse en la literatura, se aproximan a la misma, al ser los límites difusos entre el discurso crítico académico o periodístico y el ensayo literario (Combes, 1992: 13-14)⁴⁹.

Por otro lado, algunos autores prefieren situar la condición genérica en el autor en lugar de poner énfasis en el receptor. Así, Domínguez Caparrós (1986: 335) defiende la utilidad de clasificación de los géneros literarios ya que, para empezar, el propio autor sitúa su texto en unas «coordenadas genéricas» al producir su discurso.

Rodríguez Pequeño (1995: 13), al estudiar la relación de los géneros literarios con los aspectos referenciales de la ficción, destaca también el papel del autor:

[...] partimos de una concepción del género no sólo como tipo de texto sino también como construcción textual en la que el productor realiza una serie de elecciones, teóricamente sucesivas, que dan como resultado un texto único que, sin embargo, podemos incluir dentro de un género concreto porque, efectivamente, comparte rasgos comunes con otros textos.

Robert Scholes, por su parte, manifiesta que el proceso de escritura es genérico en el sentido en que todo escritor concibe su tarea en función de su propia cultura literaria y en una tradición determinada, por lo que se puede juzgar su realización en los términos de la tradición en la que se inscribe (Scholes, 1977: 507-508). En este sentido, si la escritura se inscribe en los límites de la tradición genérica, para Scholes ocurre lo mismo con el proceso de lectura: desde que comenzamos a leer, formulamos hipótesis relativas al género (Scholes, 1977: 508).

Para Cabo Aseguinolaza, sin embargo, la importancia del concepto de género reside fundamentalmente en su contexto de producción. Su visión del género como un concepto «institucional» lo lleva también a formular una primera aproximación al concepto partiendo de la hipótesis de que el género como categoría debe situarse en la enunciación y no en la narración, de modo que se trata de una noción pragmática y no puramente textual, cuyo carácter se acerca más a lo institucional que a lo formal (Cabo, 1992: 148-150).

Finalmente, conviene tener en cuenta la aportación de Todorov, para quien tanto los géneros literarios como otras formas discursivas constituyen tipos de textos sujetos a convenciones socioculturales (Todorov, 1978: 23-24). Así, por ejemplo, un soneto está condicionado por limitaciones en cuanto a la métrica y la rima, del mismo modo que el discurso científico excluye, en principio, las referencias a la primera y la segunda persona

⁴⁹ La autora indica que también se pueden distinguir los géneros según sus cualidades genéricas, derivadas de la experiencia estética del lector y de la intención y «disposición de espíritu» del autor. Para la autora, no se debe tratar de categorías formales o técnicas como «narrativo» o «descriptivo», sino de lo que denomina «tonalidades afectivas» (*tonalités affectives*), de carácter más bien temático y estilístico, en lugar de lingüístico (Combes, 1992: 17-21). No obstante, consideramos que esta clasificación resulta excesivamente subjetiva y que no puede establecerse la «disposición del espíritu» como parámetro delimitador de la pertenencia de un texto a un género.

verbal. Los discursos se categorizan y agrupan de acuerdo con parámetros socioculturales e históricos, lo que no impide, por otra parte, que no puedan ser estudiados como nociones metadiscursivas, lo que lleva al autor a definir los géneros del siguiente modo (Todorov, 1978: 48-49):

Les genres sont donc des unités qu'on peut décrire de deux points de vue différents, celui de l'observation empirique et celui de l'analyse abstraite. Dans une société, on institutionnalise la récurrence de certaines propriétés discursives, et les textes individuels sont produits et perçus par rapport à la norme que constitue cette codification. Un genre, littéraire ou non, n'est rien d'autre que cette codification de propriétés discursives⁵⁰.

La codificación institucionalizada de los géneros discursivos permite que funcionen como «horizontes de expectativas» (*horizons d'attente*) para los lectores y «modelos de escritura» (*modèles d'écriture*) para los autores, características estas que constituyen las dos vertientes de la existencia histórica de los géneros (o, como reformula el autor, el discurso metadiscursivo que toma los géneros como objeto). Gracias a esta institucionalización, los géneros se comunican con la sociedad en la que tienen lugar, ya que cada cultura y época histórica posee su propio sistema de géneros y, al mismo tiempo, una determinada cultura y época histórica condicionan la creación de uno u otro género, lo que lleva a Todorov a definir un género discursivo como «la codificación históricamente demostrada de las propiedades discursivas» (*la codification historiquement attestée de propriétés discursives*) (Todorov, 1978: 50-51).

A pesar de defender la existencia de géneros literarios, Todorov (1978: 44-47) indica que estos están sujetos también a la transformación y transgresión y consiguiente creación de nuevos géneros, de modo que no se trata de compartimentos estanco, sino de categorías limitadas por la diacronía y la historia:

[...] D'où viennent les genres ? Eh bien, tout simplement, d'autres genres. Un nouveau genre est toujours la transformation d'un ou de plusieurs genres anciens : par inversion, par déplacement, par combinaison. Un « texte » d'aujourd'hui (cela aussi est un genre, dans un de ses sens) doit autant à la « poésie » qu'au « roman » du XIX^e siècle [...]. Il n'y a jamais eu de la littérature sans genres, c'est un système en continuelle transformation, et la question des origines ne peut quitter, historiquement, le terrain des genres mêmes [...]⁵¹

⁵⁰ «Por tanto, los géneros son unidades que pueden describirse desde dos puntos de vista diferentes: el de la observación empírica y el del análisis abstracto. En una sociedad, se institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas, y los textos individuales se producen y se perciben en relación con la norma que constituye dicha codificación. Un género, literario o no, no es otra cosa que la codificación de propiedades discursivas» [la traducción es nuestra].

⁵¹ «[...] ¿De dónde proceden los géneros? Pues bien, simplemente de otros géneros. Un género nuevo es siempre la transformación de uno o varios géneros antiguos: ya sea por inversión, desplazamiento o combinación. Un «texto» de hoy (esto también es un género, en cierto sentido) debe tanto a la «poesía» como a la «novela» del siglo XIX [...] Nunca ha existido la literatura sin géneros, es un sistema en continua transformación, y la cuestión del origen no puede dejar de lado, desde un punto de vista histórico, el terreno de los propios géneros [...]» [la traducción es nuestra].

Por último, y para sintetizar lo expuesto hasta ahora, recogemos la definición de «género» de Garrido Gallardo (1994: 168), que pone énfasis precisamente en su carácter social:

El género, en suma, se nos presenta como una institución social [cfr. Wellen y Warren, 1949: 271] que entraña un modelo de escritura para el autor [Todorov, 1976: 38], que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria, aunque sea para crear otros nuevos; un horizonte de expectativa para el lector [Stempel, 1979], que posee una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre un libro que se llama novela o poemario; y una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser circulado sin prestar atención a su condición de estético.

En relación con el carácter histórico y diacrónico de los géneros que ya señalaba Todorov, es posible también citar algunas aportaciones teóricas que destacan la importancia de considerar los géneros en un marco histórico y la consecuente relatividad de las clasificaciones.

Frente a algunos autores que cuestionan la clasificación de los textos en géneros, como Foucault o Derrida, Cohen sostiene que los géneros deben entenderse en un marco histórico (Cohen, 1986: 204-205). Así, para el autor, la presencia de características comunes no es necesaria para definir un género determinado, porque las funciones pueden ser diferentes (cita el ejemplo de Aristóteles a propósito de la épica y la tragedia, a este respecto). De este modo, un género no existe de manera independiente, sino que se crea para diferenciarse de otros géneros e interrelacionarse con ellos, de forma que cada género se define por su referencia al sistema y a sus miembros. El autor resume su punto de vista sobre los géneros discursivos del siguiente modo (Cohen, 1986: 210):

[...] Classifications are empirical, not logical. They are historical assumptions constructed by authors, audiences, and critics in order to serve communicative and aesthetic purposes. Such groupings are always in terms of distinctions and interrelations, and they form a system or community of genres. The purposes they serve are social and aesthetic. Groupings arise at particular historical moments, and as they include more and more members, they are subject to repeated redefinitions or abandonment⁵².

Frente a la importancia de considerar el marco histórico y el contexto de producción que destaca Cohen, Alastair Fowler señala también la variación diacrónica que se produce en el género literario (Fowler, 1987: 38):

The literary genre, moreover, is a type of a special sort. When we assign a work to a generic type, we do not suppose that all its characteristic traits need be shared by every other embodiment of the type. In particular, new works in the genre may contribute

⁵² «[...] Las clasificaciones son empíricas, no lógicas. Constituyen aceptaciones históricas construidas por los autores, los receptores y los críticos para dar respuesta a propósitos comunicativos y estéticos. Estas clasificaciones se establecen siempre en términos de distinciones e interrelaciones, y forman un sistema o comunidad de géneros. Responden a propósitos sociales y estéticos. Las clasificaciones surgen en determinados momentos históricos y, conforme van incluyendo más miembros, son objeto de constantes redefiniciones o abandono» [la traducción es nuestra].

additional characteristics. In this way a literary genre changes with time, so that its boundaries cannot be defined by any single set of characteristics such as would determine a class⁵³.

También Garrido Gallardo (1988: 22) resalta el carácter histórico de los géneros, suscritos a unas determinadas coordenadas espaciotemporales:

Géneros y diacronía están, pues, inextricablemente relacionados. En cada época histórico-literaria un autor ha producido un hallazgo (ese haz estilístico a que antes nos referíamos) y otros muchos autores han seguido la fórmula como una receta, imitándola sin conseguirla o superando sus resultados [...]. El género, como forma histórica, ha nacido en un momento dado, sin duda casi siempre como una fórmula límite de otro género preexistente.

En otro estudio, y a propósito de la relación entre género e historia, Garrido Gallardo (1994: 166) escribe:

Los géneros, que son manifestación de las posibilidades creadoras del hombre, remiten también a unas coordenadas espaciotemporales y son testimonio de la temporalidad de todo quehacer humano [...]. Toda literatura —como institución social— funciona así.

Por último, Pozuelo Yvancos constata que el principal problema del estudio de los géneros continúa siendo su organización jerárquica, debido a «una visible falta de concreción del punto de abstracción y del prisma adoptado» (Pozuelo, 1988: 69). Tras una revisión de los problemas que afectan a la poética con respecto a los géneros, el autor defiende una tipología «como resultado del análisis de los géneros históricos» (Pozuelo, 1988: 73). El autor señala que el concepto de género literario se suele abordar desde dos dimensiones: por su forma exterior (estructura) o por su forma interior (tono, tema, actitud, etc.). A este respecto, Pozuelo plantea que debe haber una tercera dimensión (Pozuelo, 1988: 74):

Desde mi punto de vista, esa otra dimensión solo puede ser el engarce que históricamente marca la convención estética o normativa; dicho de otro modo: la de la literatura como tradición que asimila y sanciona unas formas vinculadas a unos tonos, una estructura como engaste de una temática. El problema crítico, desde el punto de vista de teoría poética, estriba en que mientras las dos primeras coordenadas o dimensiones (la exterior y la interior) son susceptibles de una tipologización abstracta e incluso hipotética, no ocurre lo mismo con la tercera dimensión.

Vemos, por tanto, que estos autores destacan el dinamismo y la variación diacrónica de los géneros y señalan la importancia de considerar el marco histórico y el contexto de

⁵³ «El género literario, además, constituye un tipo especial. Al asignar una obra a un tipo genérico, no presuponemos que comparte todos los rasgos característicos con otra representación del tipo. En particular, nuevas obras del género pueden contribuir a añadir características adicionales. En este sentido, el género literario cambia con el tiempo, por lo que sus límites no pueden definirse a partir de un conjunto único de características como las que determinarían una clase» [la traducción es nuestra].

producción. Existen, además, otras aportaciones teóricas cuyo interés se centra en establecer criterios metodológicos para poder abordar apropiadamente la cuestión de la clasificación genérica.

Barthes defiende una aproximación al estudio de los géneros del relato utilizando un método hipotético de descripción que, a partir de premisas generales, permita poco a poco ahondar en las particularidades de los textos que integran los géneros, recurriendo para ello asimismo a la lingüística del discurso o lingüística textual (Barthes, 1966: 2-4). Así pues, el autor distingue tres niveles de descripción de la obra narrativa: el nivel de las *funciones*, el de las *acciones* y el de la *narración* que, a su vez, se relacionan entre sí según un modo de integración progresiva: una función solo tiene sentido cuando tiene lugar en la acción general de un actante, y esta acción asimismo cobra sentido debido al hecho de ser narrada en un discurso con un código propio.

Resulta de especial relevancia (por su exhaustividad y precisión metodológica y teórica) la postura de Todorov, que defiende igualmente el método deductivo. De acuerdo con Todorov (1970: 7-8), para estudiar el concepto de género no es necesario conocer las particularidades individuales de cada obra que integra un género determinado, puesto que la definición se obtiene por deducción, al extraer un número relativamente limitado de rasgos recurrentes, establecer una hipótesis general y verificarla o refutarla al compararla con otros casos.

Basándose en la teoría literaria de Frye, Todorov matiza que es necesario distinguir entre *géneros históricos* y *géneros teóricos* (Todorov, 1970: 18). Los géneros históricos resultan de una observación de la realidad literaria, mientras que los segundos constituyen una deducción de orden teórico. Todorov (1970: 19-20) introduce también una nueva distinción dentro de los géneros teóricos y habla de *géneros elementales* y *géneros complejos*: los primeros estarían definidos por la presencia o ausencia de un solo rasgo; los segundos, por la coexistencia de varios rasgos (por ejemplo, el soneto sería un género complejo al reunir las siguientes propiedades: prescripciones sobre la rima, prescripciones sobre la métrica y prescripciones sobre el tema).

Robert Scholes se refiere a la afirmación de Todorov acerca de que la teoría tradicional de los géneros presenta dos facetas o métodos separados. Según uno de estos métodos, relacionamos obras literarias específicas con modelos o tipos ideales en los que podemos encontrar la esencia de cada género y sus posibilidades. Según el otro método, construimos (a partir de datos proporcionados por la experiencia) una idea de tipos generales que se apoya en relaciones históricas entre obras específicas y tradiciones que se pueden identificar. Por tanto, el primer método es esencialmente deductivo, mientras que el segundo es inductivo. Para Scholes, una teoría ideal de los géneros de la ficción debería tratar de reconciliar ambos métodos, tan necesarios uno como otro. Hecha esta apreciación, el autor se propone esbozar una *teoría de modos*, y reserva el término de género a un sentido más preciso para el estudio de las obras individuales consideradas en relación con tradiciones específicas, históricamente identificables. Para desarrollar esta teoría, parte de la premisa (casi aristotélica) de que todas las obras de ficción son reducibles a tres tonos fundamentales. A su vez, estos modos ficcionales principales se basan en las tres relaciones que pueden existir entre un mundo ficcional cualquiera y el mundo de la experiencia. Así, un mundo ficcional puede ser mejor, peor o igual que el mundo de la

experiencia, lo que implica determinadas actitudes que hemos denominado románticas, satíricas o realistas (Scholes, 1977: 509). De acuerdo con el autor (Scholes, 1977: 509-510), la ficción puede ofrecernos un mundo venido a menos propio de la sátira, el mundo heroico del romance o el mundo mimético de la historia, que constituyen los tres modos de base de la representación ficcional.

Para Van Dijk, sin embargo, las propiedades recurrentes que deben encontrarse son de carácter semántico, por lo que plantea la existencia de una «subgramática» subyacente a todo tipo literario. Una de las primeras consideraciones que realiza Van Dijk al respecto de los géneros literarios es que, de hecho, el concepto de *literatura* implica ya un tipo de texto que se distingue de otros textos *no literarios*, de forma que en esta distinción parece operar un criterio estético/no estético (Van Dijk, 1972: 312).

Finalmente, para cerrar este apartado de revisión del estado de la cuestión en torno al concepto de género, juzgamos pertinente recuperar la definición que esboza Rodríguez Pequeño y su comentario sobre los criterios de definición y clasificación (1995: 57-58):

Hoy parece claro e indudable que los géneros existen, y que se trata de unidades que están formadas por un conjunto de reglas, una combinación de requisitos referentes a varios ámbitos. Tampoco nos equivocamos si afirmamos que los géneros son tipos o especies de textos, concepción que hemos visto, entre otros, en los formalistas rusos. Sin embargo nos apartamos de la idea de los géneros como conjuntos de textos; creemos que es más exacto decir que se trata de una serie de reglas de diversa índole que rigen ese conjunto de textos; sería ese lugar donde las obras se relacionan unas con otras gracias a unas reglas comunes. Por otra parte, más de uno de esos textos pertenecerá a varios géneros; todo depende del tipo de regla que apliquemos, que pueden ir desde la absurda clasificación por autores o por países hasta las clasificaciones que atienden a criterios textuales, semánticos, sintácticos o pragmáticos, más idóneas. De este modo tenemos textos de literatura amorosa — que también es un género, atendiendo a criterios semánticos — que pueden pertenecer a la narrativa, a la lírica o a la dramática. En este punto queremos hacer una breve y quizás obvia puntualización; se ha dicho muchas veces que la pertenencia a un género de ninguna manera niega su pertenencia a otro. Esto es cierto en el caso de los subgéneros literarios: una novela puede ser a la vez policíaca y amorosa, o de ciencia ficción y de aventuras; pero en el plano de los géneros naturales y los históricos las relaciones no son múltiples, pues si es narrativa no es dramática, y si es lírica no es narrativa. Lo mismo ocurre con los géneros históricos: el hecho de ser novela excluye su adscripción a los otros géneros narrativos; si es novela no es cuento ni novela corta; si una obra es tragedia no es comedia, y si presenta mezcla de ambos géneros diremos que es tragicomedia. Del mismo modo, si un texto es un soneto no es una quintilla, aunque después todos puedan ser amorosos, satíricos, etc.

En efecto, resulta relevante la precisión que establece el autor acerca de la importancia de establecer niveles y criterios de clasificación, lo que implica que no existen «compartimentos estancos» o que no se trata de categorías abstractas, sino dependientes del criterio de clasificación aplicado.

Podemos, en definitiva, establecer las siguientes consideraciones a modo de conclusión:

- a) Resulta absurdo negar la existencia de los géneros literarios. La clasificación genérica se realiza consciente e indirectamente por autores, lectores e incluso editoriales y librerías al clasificar los libros que venden. Esto no implica, sin embargo, el rechazo a la individualidad y creatividad de la obra literaria, sino el reconocimiento de que es posible encontrar propiedades recurrentes y relaciones entre los textos que permiten agruparlas siguiendo distintos parámetros.
- b) Los géneros literarios, independientemente de la metodología de clasificación empleada, constituyen clases de textos sujetos a convenciones socioculturales, producto de la actividad creativa humana. Además, deben entenderse en un contexto de producción y un marco histórico determinados, lo que implica que se trata de convenciones sometidas al cambio, la transgresión y la extinción, debido a su variación diacrónica y al sometimiento a una determinada tradición cultural. Esto implica, a su vez, que son heterogéneos y que las obras que los integran o son susceptibles de integrarlos son ilimitadas y variadas, lo que dificulta la clasificación.
- c) Un estudio de los géneros que pretenda ser riguroso y científico debe recurrir a un enfoque descriptivo para poder dar cuenta de la realidad literaria en lugar de emitir juicios de valor sobre qué es literatura o no. El método deductivo, como plantean autores como Todorov, sería más adecuado a este respecto, siempre y cuando las hipótesis teóricas se sustenten en parámetros de clasificación bien delimitados y coherentes con los objetivos del estudio.

Se han examinado, pues, numerosas aportaciones teóricas que pretenden exponer una taxonomía de los géneros literarios, atendiendo a criterios como la forma de presentación o las formas naturales de literatura (tendríamos, aquí, la tríada clásica de lírica, épica y drama), la temática, los rasgos formales y estilísticos, la finalidad, la relación entre el autor y el texto o el receptor y el texto, el modo de narración, el tiempo de narración, o la relación entre el sujeto y el objeto, por citar algunos de los ejemplos más relevantes.

Ante enfoques tan variados con objetivos tan distintos, no es nuestro propósito detenernos en la crítica de cada uno de ellos, pero sí reafirmar nuestra opinión acerca de la importancia de escoger los criterios de clasificación adecuados para la consecución de los objetivos perseguidos, ya que la revisión bibliográfica sobre los géneros literarios puede llegar a resultar caótica debido a la multiplicidad de enfoques adoptados.

Coincidimos con Rodríguez Pequeño en que la categorización depende de la regla que se aplique. Asimismo, como afirma Todorov, se pueden establecer distintos niveles de genericidad, de modo que una obra puede ser a su vez *novela* y *policíaca*, si tenemos en cuenta los criterios de forma de presentación y temática.

No obstante, los criterios anteriormente mencionados no parecen dar respuesta a una delimitación y categorización del concepto de «literatura fantástica». Si atendemos a la tripartición según las formas naturales, podría defenderse que la presencia de elementos «fantásticos» es compatible con las tres formas naturales de literatura: lírica, narrativa y drama (a pesar de que aparezca prototípicamente asociada a la narrativa). Tampoco criterios lingüísticos (como la persona o el tiempo de la narración) parecen ser diferenciadores de la literatura fantástica, ni los criterios estilísticos o formales (como la

extensión). En cuanto a otros parámetros pragmáticos, como el de la recepción o el «horizonte de lectura», podría afirmarse que el lector de literatura fantástica espera, de manera general, que aparezcan elementos sobrenaturales o irreales que transgredan las leyes del mundo real, pero esta diferenciación resulta, a nuestro parecer, vaga y poco precisa. Asimismo, conviene recalcar que también se trata de una categoría sometida a la variación diacrónica y a la tradición sociocultural (en este sentido, nuestra concepción actual de lo fantástico podría diferir de aquella del siglo XIX).

En el caso del estudio que nos ocupa, y dado que nuestro objetivo es establecer una categorización de los géneros literarios en relación con el concepto de «mundo ficcional», el criterio de delimitación debe ser fundamentalmente semántico, ya que el concepto de mundo ficcional se basa en las propiedades semánticas de los productos textuales y su relación epistémica con el mundo real.

2.2. Relación de los géneros literarios de la ficción con la referencialidad y el grado de «ficcionalidad»: los mundos ficcionales

A raíz de las consideraciones anteriormente expuestas, y a pesar de que la elaboración de una taxonomía genérica de los textos literarios de ficción no forma parte de nuestros objetivos principales, consideramos pertinente defender una categorización de los textos ficcionales según la relación que establecen con el mundo real desde un punto de vista epistémico-semántico y a partir de un método hipotético-deductivo, teniendo en cuenta la división que hemos establecido previamente entre conocimiento ficcional «materializable» e «inmaterializable» y nuestro objetivo de analizar los tipos de particulares ficcionales o *irrealia* que pueden encontrarse en el discurso ficcional.

En el primer capítulo defendimos la existencia de los mundos ficcionales como constructos semióticos holísticos contruidos a partir de actividades creativas, con su propia referencialidad interna y valor de verdad. No son, sin embargo, asimilables a los mundos posibles de la lógica modal, a pesar de que el concepto de mundo narrativo de ficción haya sido estudiado con frecuencia a partir de los mundos posibles de la lógica semántica. Además, defendimos que pueden transmitir un tipo especial de conocimiento: el *conocimiento ficcional* (aquel que trata de mundos narrativos de ficción pero que puede integrarse dentro del conocimiento general), que se subdivide a su vez en *conocimiento ficcional materializable* y *conocimiento ficcional inmaterializable*, según sus posibilidades de actualización material de acuerdo con las leyes lógicas que rigen el mundo real. Los mundos ficcionales se actualizan en productos textuales y contienen sus propias unidades de representación léxica: los *irrealia*.

En esta línea, Doležel (1985: 10-11) señala la importancia de establecer una tipología de los mundos ficcionales; tarea que, puntualiza, no se ha abordado hasta la fecha. Por ello, el autor se propone elaborar una primera tipología basada en la hipótesis de que las estructuras, las formas y los modos de existencia de los mundos ficcionales están determinados por los procedimientos de construcción que rigen el conjunto de constituyentes que forman parte de la fabricación de los mundos ficcionales. Distingue, para ello, entre los aspectos intensionales y extensionales. Las intensiones serían, por un lado, los constituyentes no referenciales de sentido del texto, mientras que las extensiones se relacionarían con la referencialidad. Así pues, las intensiones están determinadas por

la expresión del texto, mientras que las extensiones son independientes de la forma. Asimila estos dos aspectos a la distinción de Frege entre «sentido» y «referencia».

Por lo que respecta a los tipos extensionales, distingue una tipología categorial (de menor interés para nuestro estudio, ya que se limita a clasificar los mundos ficcionales según la selección de categorías semióticas que participan en la estructura del mundo ficcional y que funcionan como filtros para determinar el conjunto de rasgos que construyen el mundo ficcional). Dentro de esta categoría, distingue cuatro tipos de mundos ficcionales (Doležel, 1985: 11-12; 1998: 31-33):

- a) El M_s o «mundo de los estados» (*world of states*), donde solo se admiten objetos estáticos con propiedades físicas estáticas y relaciones fijas. Es un mundo cerrado y atemporal, un reino de silencio donde nada cambia y nada ocurre. Sería el mundo de las ideas eternas y el universo del discurso de la lógica clásica.
- b) El M_N , que comprende la categoría de «fuerza natural» y que permite el cambio de objetos, por lo que sería un mundo dinámico pero inanimado. Sería, dicho de otro modo, el mundo donde una entidad o fuerza natural aparece. Estas fuerzas naturales provocarían cambios específicos en los estados del mundo, llamados acontecimientos naturales. Se trataría de mundo dinámico, donde el cambio se origina en una fuente inanimada. De acuerdo con el autor, sería el mundo del discurso de la ciencia natural y el mundo de la poesía de la naturaleza (como en el caso de *The Seasons*).
- c) El mundo M_A , construido a partir de la introducción de un agente, a quien se atribuyen cambios intencionales que constituyen acciones y que reúne propiedades mentales. Los cambios producidos por el agente son desencadenados por acontecimientos mentales específicos (intenciones) denominados acciones.
- d) El mundo M_{AA} , donde intervienen dos o más agentes y se produce, por tanto, interacción (además de acción).

Estos dos últimos tipos de mundo serían los requeridos para producir un mundo narrativo de ficción, ya que es necesario que se produzca una narración de acontecimientos. Sin embargo, como indica el autor, esta clasificación resulta de escaso interés para la narratología, porque solo podrían construirse relatos con mundos de tipo M_A y M_{AA} (Doležel, 1985: 11-12).

Doležel (1998: 113) precisa que los mundos ficcionales de la narración se organizan gracias a dos tipos de macro-operaciones. La primera, la *selección*, como acabamos de ver, determina qué categorías constituyentes se admitirán en el mundo en construcción (mundos de un agente o varios, de acontecimientos físicos o mentales, con naturaleza o sin naturaleza, etc.). Estos tipos son estructuras ideales: se combinan de diferentes maneras para crear un orden categorial de los mundos ficcionales particulares. La segunda macro-operación es la *operación formativa*, que otorga a los mundos narrativos una forma con potencial de producir historias. De acuerdo con el autor, las modalidades son el principal factor formativo, ya que imponen normas y límites. Por ejemplo, si en un tipo de mundo una norma prohíbe una acción determinada, todos los habitantes de dicho mundo se ven afectados por esta interdicción.

Dentro de las limitaciones modales, distingue cuatro tipos, inspirándose en el sistema modal de la lógica semántica moderna (Doležel, 1985: 13-14; 1998: 115-126):

- a) Modalidades aléticas: según las limitaciones del sistema modal «clásico» de la posibilidad, la imposibilidad y la necesidad. Dentro del tipo alético, el autor distingue a su vez categorías basadas en la distinción entre natural y sobrenatural. El dominio natural está controlado por las modalidades aléticas de la naturaleza, es decir, las leyes naturales determinan lo que es posible, imposible y necesario en el dominio natural. Además, estas modalidades de la naturaleza se imponen a todos los constituyentes de este dominio, particularmente a los agentes. Sin embargo, en el dominio de lo sobrenatural no intervienen estas modalidades de la naturaleza, porque todo es posible ya que los acontecimientos de este dominio están provocados por fuerzas que transgreden las leyes naturales. Por consiguiente, se pueden distinguir mundos naturales y sobrenaturales, según si las leyes que rigen esos mundos son (o no) las mismas que las que dominan el mundo real. Teniendo en cuenta esta distinción, establece las siguientes categorías: 1) mundos homogéneos aléticos, enteramente naturales o enteramente sobrenaturales; 2) mundos duales, no homogéneos desde el punto de vista alético, que comprenden los dominios naturales y sobrenaturales estableciendo diferentes relaciones entre ellos; 3) un mundo híbrido desde el punto de vista alético que surge cuando se difumina la frontera entre los dominios naturales y sobrenaturales y su oposición modal se ve neutralizada. Se trata de mundos donde los fenómenos naturales y sobrenaturales coexisten y se entrecruzan sin fronteras ni separaciones (Doležel, 1985: 14-15).
- b) Modalidades deónticas: según las normas que determinan prohibiciones, obligaciones y autorizaciones, ya sean de tipo cultural o natural.
- c) Modalidades axiológicas: relacionadas con los valores de bondad y maldad (por un grupo social, cultural o en un periodo histórico), es decir, según los operadores modales «bien», «mal» e «indiferente».
- d) Modalidades epistémicas: relacionadas con los operadores del conocimiento, la ignorancia y la creencia (Doležel, 1998: 126).

Además de los mundos ficcionales modalmente homogéneos, pueden existir también «mundos duales» o «mundos diádicos» (*dyadic worlds*), que constituyen estructuras que se combinan, alteran o superponen de diversas maneras para formar mundos ficcionales más complejos. Un ejemplo es el de la unificación en un mundo ficcional de dos dominios gobernados por condiciones modales contrarias. Por ejemplo, en el caso de la modalidad alética, el autor distingue el mundo mitológico, constituido por una combinación de dominios naturales y sobrenaturales. En el caso de la modalidad deóntica, se plasma como una prohibición en un dominio que no está prohibida en el otro; en el tipo axiológico, lo que es bueno o tiene valor en un dominio (por ejemplo, una cultura o grupo) no tiene valor o es malo en el otro dominio (otra cultura o grupo); en el caso del tipo epistémico, se plasma en un dominio de lo conocido y otro de lo desconocido (Doležel, 1998: 128-129).

En cuanto a los tipos intensionales, el autor explica que están totalmente determinados por las texturas narrativas particulares, por lo que para establecer una

tipología es necesario examinar las regularidades globales de la textura que, de acuerdo con el autor, se expresan por las funciones intensionales. El autor distingue dos funciones: la función de autenticación y la función de lo explícito/implícito (Doležel, 1985: 15).

En lo que concierne al primer tipo, los tipos de autenticidad están marcados por la función de autenticación, que determina lo que existe o no en el mundo y asigna modos particulares de existencia a las entidades ficcionales. Así, distingue la forma clásica de la tercera persona (forma *Er*), según la cual todo lo afirmado por el narrador existe en el mundo ficcional. Sin embargo, en el caso de la forma *skaz*, se trata de una textura narrativa privada de la autenticación porque el narrador no toma su rol en serio y produce enunciados contradictorios, por lo que el mundo ficcional resultante es incierto y ambiguo. De acuerdo con el autor, se trataría de mundos autodestructivos, ya que niegan su propia existencia (Doležel, 1985: 16). En cuanto al segundo tipo, está marcado por la función de lo explícito/implícito, que se manifiesta de manera que relaciona las entidades ficcionales extensionales con una forma explícita o implícita de textura (Doležel, 1985: 17).

Además de los tipos extensionales e intensionales, establece una tercera categoría: los tipos integrados, que aúnan los aspectos extensionales e intensionales. Para ilustrar este tipo, muestra ejemplos particulares de tipos integrados y sus procedimientos de generación y expone una tipología integrada que surge a partir de la integración de la función intensional de autenticación que opera en un mundo alético dual. Según estos parámetros, si los dos dominios de lo natural y lo sobrenatural son absolutamente auténticos, se genera un *mundo mitológico*. Sin embargo, se produce el *mundo fantástico* si, después de haber acordado al dominio sobrenatural un estatus aparentemente auténtico, se pone en duda la autenticidad de su existencia ficcional y se da a los acontecimientos sobrenaturales una explicación natural. Por último, la tercera variante integrada del mundo dual se generaría cuando la textura se niegue a autenticar cualquiera de los dominios, lo que resultaría en un *mundo ambiguo dual*, un mundo donde los fenómenos naturales y sobrenaturales comparten un estatus existencial incierto (Doležel, 1985: 17-18).

En su obra más reciente *Possible Worlds of Fiction and History* (2010), y refiriéndose de manera general a los mundos posibles (no solamente aquellos de la ficción), Doležel (2010: 32) señala que no son conjuntos aleatorios de constituyentes sino macroestructuras formadas por restricciones globales específicas. Estas restricciones determinan el «orden general» del mundo, las condiciones de la existencia y actuación en dicho mundo. Así, una tipología de mundos posibles es un proyecto en construcción, pero los tipos básicos pueden establecerse fácilmente, según apunta. De este modo, propone hacer una distinción entre los mundos físicamente posibles e imposibles. En el primer caso, se trata de un mundo que posee las mismas leyes naturales que el mundo real, mientras que un mundo físicamente imposible es aquel en el que las leyes naturales son diferentes de las del mundo real.

A propósito de la diferencia entre los mundos posibles ficcionales e históricos, Doležel (2010: 35) apunta que, frente a los mundos posibles históricos, que solo pueden ser mundos físicamente posibles, los creadores de ficción tienen libertad absoluta para crear cualquier mundo posible ficcional concebible:

The borderline between physically possible and physically impossible worlds presents no obstruction to their imagination. They are equally capable of creating physically impossible worlds, called supernatural or fantastic, and physically possible worlds, called natural or realistic, as well as any combination thereof. Every period in literary history has its fantastic and its realistic fiction⁵⁴.

Otro autor que defiende la distinción de las propiedades internas y externas del texto ficcional (o intensionales y extensionales) es Darío Villanueva (2004: 111-112), que resalta la importancia de considerar la relación entre el mundo del texto y el mundo real. Para ello, se apoya en teorías como la de Siegfried J. Schmidt, que afirma que un texto literario es un mundo o un sistema de mundos que pueden relacionarse con otros mundos constituidos por otros textos o con nuestro propio sistema de mundo normal basado en nuestra experiencia, en nuestra sociedad actual o en otro tiempo.

Al margen de la teoría de Doležel que, a pesar de situarse en la semántica narrativa, recurre a las nociones de la lógica semántica, existen otras teorías que sitúan la distinción de distintos tipos de ficción y mundos ficcionales en la relación que se establece entre el mundo ficcional y las leyes lógicas que rigen el mundo real.

Según Tomás Albadalejo (1998: 58-59), existen tres tipos generales de modelo de mundo, que se corresponden con los diferentes modelos de mundo concretos y particulares, según la relación que establecen con las leyes que rigen el mundo real objetivo:

El *tipo I* de modelo de mundo es el de lo verdadero; a él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas son las del mundo real objetivamente existente. De acuerdo con estos modelos los productores elaboran estructuras de conjunto referencial que son parte del mundo real objetivo. La producción de los textos de lengua común se lleva a cabo con la constitución por parte del productor de un modelo de mundo del tipo I, la cual realiza mediante la adopción de las reglas del mundo real objetivo, efectivo. Un texto histórico o periodístico, por ejemplo, es expresión de una estructura de conjunto referencial constituida a partir de un modelo de mundo que coincide con la realidad objetiva; ello incluso en el caso de que el texto histórico o periodístico contuviera hechos no verdaderos, pues éstos tendrían tal condición en relación con el mundo real objetivo, efectivamente existente.

El *tipo II* de modelo de mundo es el de lo ficcional verosímil; es aquel al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo con éstas. Los productores construyen según estos modelos estructuras de conjunto referencial que, si bien no son parte del mundo real objetivo, podrían serlo, pues cumplen las leyes de constitución semántica de éste. La producción de los textos literarios de ficción verosímil se realiza mediante la construcción por parte del productor de un modelo de mundo del tipo II, para lo cual establece unas reglas que sin ser las del mundo real objetivo son similares a ellas.

⁵⁴ «La frontera entre los mundos físicamente posibles y los mundos físicamente imposibles no supone ningún obstáculo para su imaginación. Son igualmente capaces de crear mundos físicamente imposibles, llamados sobrenaturales o fantásticos, y mundos físicamente posibles, denominados naturalistas o realistas, así como cualquier combinación de estos. Cada época de la historia literaria ha tenido ficción fantástica y realista» [la traducción es nuestra].

El *tipo III* de modelo de mundo es el de lo ficcional no verosímil; a él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo ni son similares a éstas, implicando una transgresión de las mismas. Éste es el tipo de modelos de mundo por los que se rigen los textos literarios de ficción fantástica, cuyos productores construyen según estos modelos estructuras de conjunto referencial que ni son ni podrían ser parte de mundo real objetivo, al no respetar las leyes de constitución semántica de éste.

Por tanto, de acuerdo con Albadalejo (1998: 60), los textos ficcionales se corresponderían con el tipo II o III, según tiendan a la verosimilitud (realistas) o inverosimilitud (fantásticos).

A partir de esta teoría de los mundos ficcionales propuesta por Tomás Albadalejo, Rodríguez Pequeño (1995: 138) se propone hacer algunos matices al respecto:

Proponemos un sistema de mundos posibles esencialmente basado en el elaborado por Tomás Albadalejo; únicamente hacemos constar que hay dos macrotipos de modelo de mundo: el macromodelo de mundo real y el macromodelo de mundo fantástico, diferenciados por la mimesis y por la transgresión de las reglas del mundo real objetivo, empírico. Dentro del macromodelo de mundo real estarían el tipo I y el tipo II de Tomás Albadalejo, es decir, el de lo verdadero (mimético, no ficcional y no literario) y el de lo ficcional verosímil (mimético, ficcional y verosímil); al macromodelo de mundo fantástico pertenecen el nuevo tipo III, el de lo fantástico verosímil, que podríamos definir como ficcional, no mimético y verosímil (fantástico inverosímil o ficcional, no mimético e inverosímil).

Dicho de otro modo, el autor resume gráficamente su teoría de la siguiente manera (Rodríguez Pequeño, 1995: 138):

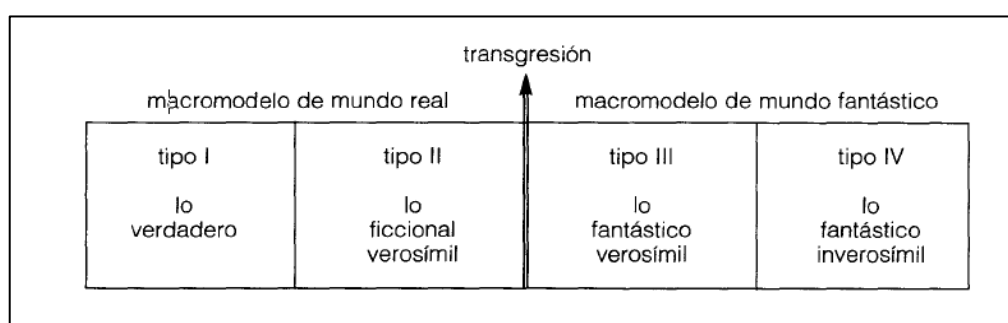


Figura 3. Sistema de mundos ficcionales según Rodríguez Pequeño (1995)

Especifica que la diferencia entre el tipo I y el tipo II es la ficción, mientras que lo que diferencia al tipo II y al tipo III es la transgresión y la mimesis y, entre los tipos III y IV, la inverosimilitud (Rodríguez, 1995: 138-139). No obstante, desde nuestro punto de vista, incluir lo ficcional verosímil en la categoría de macromodelo de mundo real supone una contradicción al sugerir que lo que se relata es real e incompatible con una visión no mimética de la ficción, como defendemos en este trabajo. Asimismo, y a falta de ejemplos que ilustren su teoría, consideramos que algo que es *fantástico* ha de ser forzosamente

inverosímil, dado que transgrede las reglas lógicas del mundo real (a no ser que se refiera a un concepto de lo fantástico similar al de Todorov, como examinaremos a continuación).

Félix Martínez Bonati (1992: 116) posee también una visión mimética de la literatura, por lo que para el autor hasta los mundos narrativos más fantásticos constituyen también imágenes con las que el autor ve el mundo real. En cuanto al tipo de mundo que la obra sugiere, el autor señala lo siguiente (Martínez Bonati, 1992: 116):

En los mundos imaginarios de la ficción, las más obvias leyes de la naturaleza y las condiciones más básicas de la conducta humana, tal como vagamente todos las conocemos, no siempre se cumplen. Dicho de otra manera, cuando seguimos el curso de acontecimientos ficticios, suspendemos a veces nuestras expectativas ordinarias acerca de la naturaleza general de las cosas del mundo. Simplificando: ciertas ficciones son verosímiles o realistas, otras no lo son.

En este sentido, plantea una distinción básica entre ficciones verosímiles o realistas y ficciones fantásticas, que reconoce legítima y de uso fundamental a pesar de su vaguedad (Martínez Bonati, 1992: 117). A propósito de una tipología de los mundos ficcionales, expresa lo que sigue (Martínez Bonati, 1992: 125-126):

[Los mundos ficticios] son *uniregionales* (internamente homogéneos) o *pluriregionales* (internamente heterogéneos), es decir, contienen sólo uno o más de un sistema de realidad. Las regiones, o sistemas, son *puras* o *contaminadas* (en este último caso, ironizadas, enrarecidas, alteradas). Las regiones, tanto puras como contaminadas, son o *realistas* o *fantásticas*. La contaminación de las regiones se debe, o bien a un *juego contextual* (intertextual), por medio de motivos que evocan otro sistema tradicional, o bien a *colisiones intratextuales* de sistemas actualizados en la obra, o a rupturas incidentales o exageraciones del sistema. Además, los mundos ficticios son *estables* (definitivos) o *inestables* (revocables), de acuerdo con la vigencia o neutralización del privilegio lógico-epistemológico del narrador.

Esta definición, que presenta puntos en común con la de Doležel (sobre todo en lo relativo a la homogeneidad o heterogeneidad de los sistemas de realidad que se representan), lo lleva a afirmar que la combinación de estos rasgos produce 44 posibles clases de ficción (Martínez Bonati, 1992: 126). Aunque solo cita algunos ejemplos, explica que obras como *Madame Bovary* o *La Regenta* pertenecen a la clase uniregional, región pura, realista y estable. Otro ejemplo que cita es el de *La metamorfosis* de Kafka, que define como uniregional, de región contaminada, básicamente realista, contaminada por juego interno y estable.

En relación con esta postura mimética, cabe citar igualmente la categorización de los tipos de ficción de acuerdo con las presuposiciones de decodificación posibles (*possible decoding presuppositions*) que realiza Zgorzelski (1984: 302-303), y que distingue cinco tipos principales:

- a) Literatura mimética (*mimetic literature*): en la que se presupone el reconocimiento del orden del universo ficcional gracias al conocimiento de la realidad empírica, ya que este tipo de literatura simula que el universo ficcional es una copia del mundo empírico.

- b) Literatura paramimética (*paramimetic literature*): la que presupone el traslado alegórico o metafórico del orden ficcional en los términos del orden empírico, a pesar de las posibles diferencias entre ambos. En este caso, el universo ficcional se crea como un modelo alegórico o metafórico de ciertas relaciones empíricas.
- c) Literatura antimimética (*antimimetic literature*): la que presupone la corrección de un universo incorrecto, otorgando al universo ficcional dimensiones sobrenaturales o mágicas y creando un nuevo modelo de la realidad, que se supone es la verdadera visión del universo.
- d) Literatura fantástica (*fantastic literature*): la que presupone la confrontación de su orden con otro diferente y señala la presuposición a partir de la presentación de dos o más órdenes dentro del texto. Presenta todos los órdenes como modelos, poniendo énfasis en lo extraño de lo que confronta con lo conocido de la realidad empírica.
- e) Literatura no mimética (*non mimetic literature*): la que presupone la especulación sobre otros posibles modelos de realidad, ya sea a través de sueños o por medio de la extrapolación y analogía racional, presentando estos modelos sin ninguna confrontación textual directa entre ellos y el modelo empírico del universo.

Sin embargo, como el propio autor reconoce, estos tipos de ficción están sujetos al cambio y la evolución (Zgorzelski, 1984: 303). Además, dado que hemos rechazado en el primer capítulo la teoría mimética como explicación del fenómeno ficcional, resultaría incoherente adoptar una clasificación de este tipo, si bien no negamos su validez empírica o su funcionalidad práctica para clasificar las formas literarias.

Por su parte, Umberto Eco defiende una postura basada en el conocimiento epistémico del receptor. En *Lector in fabula*, a propósito de la comparación entre el mundo de referencia y el mundo narrativo, Umberto Eco sostiene que puede variar según el género literario, de manera que el lector puede construir diversos mundos de referencia. Por ejemplo, una novela histórica exige ser referida al mundo de la enciclopedia histórica; una fábula, sin embargo, exige que se relacione con la enciclopedia de la experiencia común. En este sentido, el lector puede aceptar que en una fábula se hable de un rey llamado Roncibalde y que haya una niña que se transforme en rana, pero esta información produciría incomodidad y desajuste en el caso de una novela histórica, al recurrir el lector a su enciclopedia histórica y reconocer que tales hechos no son plausibles. Por tanto, para el autor la hipótesis formulada sobre el género literario determina la elección constructiva de los mundos de referencia (Eco, 1985: 206-207).

En *Les Limites de l'interprétation*, el autor expone la siguiente categorización de los mundos posibles de ficción (Eco, 1994: 225-227):

- a) Existen mundos posibles que parecen *verosímiles* y creíbles, que podemos concebir. Por ejemplo, el autor manifiesta que es posible concebir un mundo futuro en el que su libro sea traducido al finlandés, así como un mundo pasado en el que Lord Trelawney y el doctor Livesey navegaran realmente con el capitán Smollett en busca de una isla del tesoro.
- b) Existen mundos posibles que parecen *inverosímiles* y poco creíbles desde el punto de vista de nuestra experiencia actual, como los mundos en los que los animales hablan.

- c) Existen mundos *inconcebibles*, ya sean posibles o imposibles, más allá de nuestra capacidad de concepción, puesto que transgreden nuestros hábitos lógicos y epistémicos. Por ejemplo, es imposible concebir mundos con círculos cuadrados. Sin embargo, estos mundos pueden *mencionarse*, lo que significa que el lector debe hacer prueba de una gran flexibilidad cognitiva. Para el autor, esta diferencia entre asumir un mundo como «mencionado» o «concebible» ayuda a discernir el *romance* de la *novela* o la *fantasía* del *realismo*.
- d) Los mundos inconcebibles son un ejemplo extremo de los *mundos posibles imposibles*. Se refiere, en este caso, a mundos narrativos contradictorios (lo que Doležel denomina *textos autodestructivos*). Esto no implica, sin embargo, que no puedan existir, y cita como ejemplo *La Maison de rendez-vous* de Robbe-Grillet.

Según Thomas Pavel, existen numerosos contextos históricos y sociales reales en los que los escritores y los lectores aceptan que la obra literaria trate de algo genuinamente posible con respecto al mundo real, actitud que conviene en relacionar con la literatura realista, en el sentido amplio del término. Así pues, para el autor el realismo no es simplemente un conjunto de convenciones narrativas y estilísticas, sino una actitud fundamental hacia la relación entre el mundo real y la verdad de los textos literarios. Desde una perspectiva realista, el criterio de la verdad y de la falsedad de un texto literario se basa en la noción de posibilidad con respecto al mundo real (Pavel, 1986: 46-47).

No obstante, el propio autor reconoce posteriormente que, a pesar de los paralelismos y la lógica de su comprensión, la ficción no puede identificarse estrictamente con los mundos posibles metafísicos (Pavel, 1986: 48). Insiste, además, en la necesidad de una tipología de mundos que representen la variedad de la práctica de la ficción (Pavel 1986: 50).

Marie-Laure Ryan plantea también su propia tipología según las «relaciones de accesibilidad» al mundo posible de ficción. Al inicio de su artículo, la autora señala que «la utilización del concepto de mundos posibles para describir las esferas de un sistema ficcional de realidad reclama una investigación acerca de la naturaleza de la posibilidad» ya que, puesto que la imaginación humana no tiene límites, en un universo ficcional todo puede suceder. La autora (Ryan, 1997: 181) se propone esbozar una tipología de los mundos posibles según las relaciones de accesibilidad a dichos mundos posibles alternativos a partir del mundo real, basándose para ello en un sistema de clasificación semántica que permita establecer categorías genéricas, aunque señala la insuficiencia de considerar únicamente estas relaciones (Ryan, 1997: 196):

Un haz de relaciones de accesibilidad no es siempre suficiente para categorizar el mundo real de un universo textual. El texto puede presentar lo que Thomas Pavel (1986) denomina una ontología «dual» o «separada»: el dominio de lo real se escinde en dominios diametralmente distintos que obedecen a leyes diferentes, como lo sagrado y lo profano en obras teatrales alegóricas medievales, o el mundo visible (la realidad cotidiana) contra el mundo de lo invisible (*El proceso*, *el Castillo*) en las novelas de Kafka (Doležel, 1983).

Teniendo en cuenta las aportaciones teóricas en torno a la clasificación de los tipos de ficción según su grado de posibilidad con respecto al mundo real, proponemos una

taxonomía que distinga, como Doležel sugiere, entre los *mundos físicamente posibles o naturales* y los *mundos físicamente imposibles o sobrenaturales*, basándonos en el criterio de *posibilidad* de acuerdo con las reglas lógicas que rigen el mundo real. Esta primera distinción, de orden epistémico-semántico, puede compararse también con el modelo de representación del conocimiento de Monterde Rey (2004: 57-58), que divide la representación del concepto en objetos, formas lingüísticas y formas no lingüísticas. Por lo que respecta a los objetos, y atendiendo al criterio de *materiabilidad*, los divide en *objetos materiales* y *objetos inmateriales*. Así, según la autora, «un objeto material es concreto, es decir, perceptible a través de los sentidos, mientras que un objeto inmaterial es mental o pensado; esto es, imaginable» (Monterde Rey, 2004: 58). Los objetos materiales, siguiendo el criterio *pensado*, se dividen en *objectum* (objeto material pensado) y *subjectum* (objeto físico). Al aplicar este criterio de *pensado* a los objetos inmateriales, la autora distingue entre objetos *materializables* e *inmaterializables* (Monterde Rey, 2004: 58-59):

Los materializables son objetos mentales que todavía no se han materializado, pero que podrían materializarse en un futuro. Un ejemplo puede ser un nuevo modelo de bicicleta que una persona ha ideado, ha descrito e incluso de la que ha hecho un croquis, pero todavía no ha construido. Los objetos inmaterializables, por el contrario, son aquellos objetos mentales que no pueden adquirir una forma material. Por ejemplo, un nuevo impuesto ecológico descrito por una persona solo podría tener una realización lingüística (nombre + descripción).

Al relacionar esta teoría con los mundos ficcionales, podría afirmarse que los mundos posibles o naturales se asemejarían a los objetos «materializables» en el sentido en que una hipotética actualización material sería posible de acuerdo con la lógica del mundo real, mientras que los objetos «inmaterializables» se podrían asociar a los mundos físicamente imposibles o sobrenaturales por su imposibilidad de actualización material. No obstante, dado que nuestro criterio no es la *materialidad* sino la *posibilidad* de actualización según las reglas del mundo real, adoptaremos la denominación de mundos posibles o naturales y mundos imposibles o sobrenaturales.

En cuanto a los mundos ficcionales naturales, se trataría de mundos físicamente posibles regidos por una lógica similar a la del mundo real y con la presencia de un único dominio (el natural), de modo que solo podría tener cabida la categoría de mundo aléticos homogéneos, siguiendo la terminología de Doležel. Este tipo de mundos podría corresponderse con la denominada ficción realista, o con cualquier obra de ficción que tenga lugar en un mundo regido por la misma lógica de posibilidad que el nuestro, como *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *Guerra y Paz* de Tolstoi, o *Grandes Esperanzas* de Charles Dickens, por citar algunos ejemplos. También podrían incluirse en este grupo las obras de ciencia-ficción basadas en utopías o distopías, como *1984* de George Orwell. De manera esquemática, lo representaremos del siguiente modo:

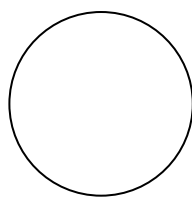


Figura 4. Representación de mundo natural homogéneo

En el mismo nivel de clasificación, se encontraría la categoría de los mundos físicamente imposibles o sobrenaturales, es decir, aquellos mundos ficcionales que serían incompatibles con la lógica del mundo real, ya sea porque transgreden dichas normas o porque poseen otras distintas. En esta ocasión, podemos distinguir tres categorías de mundos físicamente imposibles, basándonos en las modalidades aléticas de Doležel y según el estatus de lo sobrenatural en relación con lo natural:

- a) Mundos sobrenaturales homogéneos: se trata de mundos enteramente sobrenaturales, es decir, regidos por normas distintas del mundo real y que no guardan ninguna relación con el mundo natural. Podría corresponderse con la denominada *literatura maravillosa* de Todorov: sería el caso de *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien o *A Song of Ice and Fire* de George R. R. Martin, en los que se recrean mundos ficcionales distintos y no conectados con el mundo real cognoscible.

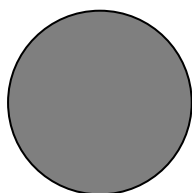


Figura 5. Representación de mundo sobrenatural homogéneo

- b) Mundos duales: se trata de mundos en los que puede diferenciarse un dominio natural y otro sobrenatural, diferenciados entre sí por el narrador o sus personajes. Es decir, se trataría de mundos similares al mundo real pero en los que existen elementos sobrenaturales que se reconocen como tales. Podrían incluirse obras como *Harry Potter* de J. K. Rowling o *Alice in the Wonderland* de Lewis Carroll, pero también la literatura gótica (donde lo sobrenatural no queda explicado como natural, ya que en tal caso se incluiría en los mundos naturales) como *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole.

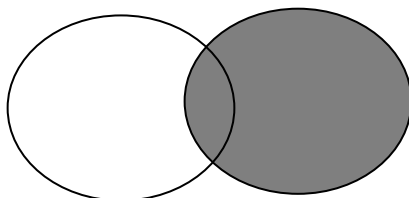


Figura 6. Representación de mundo dual

- c) Mundos híbridos: se trataría de mundos en los que lo natural y sobrenatural se entremezclan, de forma que los elementos sobrenaturales se asumen como naturales en un mundo de apariencia similar al mundo real. Podría corresponder a las obras del denominado realismo mágico como *Como agua para chocolate* o incluso a algunas obras

de ciencia-ficción de carácter futurista, como *Yo, robot* de Asimov, así como obras de la llamada literatura neo-fantástica o del absurdo, como *La metamorfosis* de Kafka.

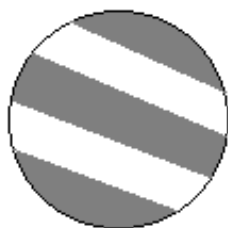


Figura 7. Representación de mundo híbrido

No obstante, conviene precisar que se trata de una clasificación meramente funcional para los propósitos del presente trabajo, y que en ningún caso pretende plantearse como alternativa a otras teorías anteriormente expuestas (dado que, además, no forma parte de nuestros objetivos). Esta taxonomía no pretende tampoco ser definitiva ni absoluta, puesto que, como otras categorizaciones sujetas a otros parámetros de identificación, está también limitada por las convenciones culturales y coordinadas espaciotemporales⁵⁵. La razón de esta categorización se debe fundamentalmente a dos motivos:

- a) En primer lugar, para poder situar y delimitar el género de literatura fantástica, así como para diferenciar el tipo de mundo de ficción al que pertenece la obra que analizaremos y el subgénero en el que se ha incluido tradicionalmente: la *literatura maravillosa* o *literatura de fantasía*, que se correspondería con un mundo sobrenatural homogéneo.
- b) En segundo lugar, para manifestar nuestra hipótesis de que cada tipo de mundo de ficción exige distintas estrategias de traducción para recrear dicho mundo en otra lengua. Así, consideramos que los mundos sobrenaturales exigirán una mayor creatividad por parte del traductor y el uso de una mayor cantidad de *irrealia* formados con procedimientos de neología de forma.

Por este motivo, en el siguiente apartado nos centraremos de manera más concreta en la delimitación del concepto de literatura fantástica y, concretamente, en lo que Todorov conviene en llamar *literatura maravillosa* (en la que se inscribirían las obras que pretendemos analizar en el presente trabajo) para delimitar sus características y extraer los problemas de traducción que plantea, así como relacionarla con la clasificación de mundos ficcionales según sus posibilidades de actualización material y su relación con la obra de Tolkien.

⁵⁵ No nos referimos a que algo que se considere actualmente *sobrenatural* pueda llegar a ser *natural* (elemento que no descartamos tampoco puesto que se escapa de nuestro campo de conocimiento), sino a que el corpus de textos de ficción que permite establecer esta clasificación puede verse ampliado por nuevas posibilidades creativas en el futuro que exijan cambiar los parámetros delimitadores.

3. LITERATURA FANTÁSTICA, MUNDOS FICCIONALES Y PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

3.1. *Hacia una delimitación y caracterización de la literatura fantástica*

Antes de poder plantear los problemas de traducción que entraña la traducción de literatura fantástica, conviene definir este subgénero literario, ya que, al igual que ocurría con la caracterización general de los géneros literarios, existe disparidad en cuanto al tipo de obras susceptibles de integrarlo. Al revisar el estado de la cuestión en torno a la delimitación de la literatura fantástica, se observan teorías que la asocian de manera general a todo lo que no es verosímil, es decir, como oposición a la *literatura realista*, pero también teorías que plantean que lo fantástico se produce únicamente cuando un elemento sobrenatural altera un mundo en apariencia verosímil, y no faltan tampoco las contribuciones que lo relacionan simplemente con un tipo de literatura popular y juvenil desde un punto de vista sociológico o meramente comercial.

En primer lugar, por su indiscutible importancia e influencia en el panorama académico actual, creemos conveniente comenzar esta revisión bibliográfica por Tzvetan Todorov, que desarrolla un estudio dedicado a la literatura fantástica desde una perspectiva estructural y que inaugura la concepción de la literatura fantástica como *vacilación* entre una explicación sobrenatural o natural de los hechos narrados.

Para explicar el fenómeno de «lo fantástico», Todorov (1970: 29) plantea lo siguiente:

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous⁵⁶.

Así pues, para Todorov el fenómeno de lo fantástico se sitúa precisamente en esta vacilación. En el momento en que escogemos una u otra opción, abandonamos el terreno de lo fantástico para entrar en el dominio de *lo extraño* o *lo maravilloso*. Dicho de otro modo, lo fantástico es la duda que experimenta un ser que solo conoce las leyes naturales al enfrentarse a un acontecimiento en apariencia sobrenatural (Todorov, 1970: 29).

Aunque matiza que esta definición no es exclusivamente suya, ya que pueden encontrarse aportaciones anteriores que sugieren que lo fantástico nace de la vacilación, el autor insiste en precisar en qué consiste dicha vacilación. Con respecto a si la duda debe corresponder al lector o al personaje, el autor manifiesta que lo fantástico implica una integración del lector en el mundo de los personajes, por lo que, si los personajes vacilan, el lector debe hacerlo también. Señala que, en el momento en que el lector sale del «mundo

⁵⁶ «En un mundo que es efectivamente como el nuestro, el que conocemos (sin diablos, sílfides o vampiros) se produce un acontecimiento que no puede explicarse según las leyes de este mismo mundo familiar. Aquel que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, es decir, de un producto de la imaginación, y las leyes que rigen el mundo son entonces las mismas; o bien el acontecimiento se ha producido realmente y es parte integrante de la realidad, pero entonces esta realidad está gobernada por leyes que nos son desconocidas» [la traducción es nuestra].

de los personajes» y retorna a su propia práctica (la de lector), lo fantástico se encuentra bajo amenaza debido a la *interpretación* del texto. Por ejemplo, existen relatos que contienen elementos sobrenaturales sin que el lector se pregunte jamás sobre su naturaleza, pues sabe que no debe tomarlos al pie de la letra, como los relatos alegóricos en los que los animales hablan. Todorov manifiesta que lo fantástico no solo implica la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer que puede definirse por oposición: no debe ser una manera de leer ni «poética» ni «alegórica» (Todorov, 1970: 31-37).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, el autor completa su definición de lo fantástico (Todorov, 1970: 37-38):

Nous sommes maintenant en état de préciser et de compléter notre définition du fantastique. Celui-ci exige que trois conditions soient remplies. D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde des personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique ». Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre ; la seconde peut ne pas être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent les trois conditions⁵⁷.

En resumen, lo fantástico surge de la vacilación entre una explicación natural o sobrenatural de los hechos pero, al final de la historia, el lector y el personaje deben decantarse por una u otra opción y, en ese momento, se acaba lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad se mantienen intactas y los hechos pueden explicarse de manera natural, la obra pertenece al género de *lo extraño*. Si, por el contrario, deben admitirse nuevas leyes de la naturaleza para que el fenómeno pueda explicarse, se entra en el género de *lo maravilloso*. Para Todorov, lo fantástico parece situarse más bien en el límite de estos dos géneros en lugar de constituir un género autónomo (Todorov, 1970: 46-47).

Por otro lado, en cuanto a los géneros de lo extraño y lo maravilloso, el autor incluye también dos géneros transitorios, que comprenden las obras que mantienen durante

⁵⁷ «Estamos ahora en disposición de precisar y de completar nuestra definición de lo fantástico. Para que se produzca, es necesario que se cumplan tres condiciones. En primer lugar, es preciso que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas vivas, así como a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. En segundo lugar, un personaje puede sentir también esta vacilación, de modo que el rol del lector es, por decirlo de algún modo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo, la vacilación se encuentra representada y se convierte en uno de los temas de la obra. En el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una actitud determinada con respecto al texto y rechace tanto una interpretación alegórica como "poética". Estas tres exigencias no tienen el mismo valor. La primera y la tercera constituyen verdaderamente el género; la segunda puede no darse. No obstante, la mayoría de los ejemplos cumplen las tres condiciones» [la traducción es nuestra].

mucho tiempo la vacilación fantástica, pero que acaban finalmente en lo maravilloso o lo extraño (Todorov, 1970: 49):

Extraño puro	Fantástico-extraño	Fantástico-maravilloso	Maravilloso puro
--------------	--------------------	------------------------	------------------

Figura 8. Subgéneros de lo fantástico según Todorov (1970)

Lo fantástico puro, por consiguiente, estaría representado por la línea que separa lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso.

Comenzando por lo fantástico-extraño, ocurre cuando acontecimientos que parecen sobrenaturales a lo largo de la historia reciben al final una explicación racional. Si estos acontecimientos conducen durante mucho tiempo al personaje y al lector a creer en la intervención de lo sobrenatural se debe a su carácter insólito (y a menudo condenado), lo que ha llevado a la crítica a denominarlo tradicionalmente como lo «sobrenatural explicado». Un ejemplo de este tipo es *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de Jan Potocki, donde todos los milagros se explican al final del relato de manera racional (Todorov, 1970: 49-50).

Por otro lado, en lo extraño puro se encuentran las obras que relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente de acuerdo con las leyes de la razón, pero que son increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes o insólitas y, por este motivo, provocan en el personaje y en el lector una reacción similar a la de los textos fantásticos. Aunque reconoce la imprecisión de esta definición, alega que también el género es vago, y cita como ejemplo las obras de Dostoievski o la literatura de terror. A diferencia del subgénero anterior, lo extraño puro solo cumple una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de determinadas reacciones, en particular del miedo; se relaciona únicamente con los sentimientos de los personajes y no con un acontecimiento material que desafía la razón (Todorov, 1970: 51-52).

En el otro extremo, lo fantástico-maravilloso abarca la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con una aceptación de lo sobrenatural, y que son los más próximos al fenómeno de lo fantástico. Cita como ejemplo *La Morte amoureuse* de Théophile Gautier (Todorov, 1970: 57-58).

En cuanto a lo maravilloso puro, explica que, al igual que lo extraño, no presenta límites nítidos pero, en el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector implícito. Dicho de otro modo, no es una actitud frente a los acontecimientos relatados lo que caracteriza lo maravilloso, sino la naturaleza misma de estos acontecimientos. El autor añade que suele relacionarse lo maravilloso con el cuento de hadas, aunque este solo constituye una de las variedades que integran el subgénero de lo maravilloso. No obstante, precisa que conviene descartar varios tipos de relato, donde lo sobrenatural recibe aún cierta justificación. Así, podría hablarse de lo *maravilloso hiperbólico*, donde los fenómenos son sobrenaturales por sus dimensiones, superiores a lo que nos es familiar. Por otro lado, se encontraría lo *maravilloso exótico*, donde se cuentan acontecimientos sobrenaturales sin presentarlos como tales. Finalmente, un tercer tipo, lo *maravilloso instrumental*, sería aquel que contiene aparatos técnicos insólitos para la época descrita, pero posibles (como una

alfombra voladora) y que se asemejaría hoy a la ciencia-ficción. Sin embargo, en lo *maravilloso puro*, los acontecimientos sobrenaturales no se explican de ninguna manera (Todorov, 1970: 59-62).

Con respecto al discurso fantástico, Todorov apunta que conviene tener en cuenta tres propiedades, derivadas del enunciado, la enunciación y el aspecto sintáctico. En lo que concierne al enunciado, Todorov (1970: 82) destaca el empleo del discurso figurado, ya que lo sobrenatural nace a menudo de la interpretación literal de un sentido figurado. En segundo lugar, en relación con la enunciación, resalta el problema del narrador como propiedad estructural del relato fantástico. En las historias fantásticas, el narrador se expresa habitualmente en primera persona (Todorov, 1970: 87). Finalmente, con respecto a la sintaxis, el autor sostiene (basándose en la teoría de Penzoldt sobre los cuentos de fantasmas) que la obra fantástica puede representarse como una línea ascendente que lleva a un punto culminante; o, como defiende Poe, por la existencia de un efecto único al final de la historia (Todorov, 1970: 91-92).

Además, Todorov (1970: 97) considera fundamental tener también en cuenta los aspectos semánticos, ya que lo fantástico se define precisamente por aspectos temáticos (la percepción particular de acontecimientos extraños), por lo que es necesario examinar cuáles son estos acontecimientos. Por ello, enumera tres funciones de lo fantástico (Todorov, 1970: 98): lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector (miedo, terror o simplemente curiosidad) que otros géneros no pueden provocar; lo fantástico sirve a la narración y mantiene el suspense, de modo que la presencia de lo fantástico permite una organización particular de la intriga; finalmente, lo fantástico tiene una función a primera vista tautológica, ya que permite describir un universo fantástico que, sin embargo, no existe fuera de la lengua.

Sin embargo, para el autor, una tipología de temas de lo fantástico sería homóloga a una tipología de temas literarios en general, ya que lo que varía es el grado de intensidad (mayor en lo fantástico), por lo que la crítica temática no resulta útil para analizar la estructura del discurso fantástico, aunque posteriormente dedica varios capítulos a ello (Todorov, 1970: 99-106).

A pesar de que el autor especifica que ha tratado de llevar a cabo un estudio «interno» o inmanente del género fantástico, al final de su obra aborda la observación del género desde una perspectiva externa, concretamente en lo que relativo a la función de lo fantástico. Distingue entre una *función literaria* de lo sobrenatural (según la reacción) y una *función social* (sobre lo sobrenatural propiamente dicho) (Todorov, 1970: 165-166). En lo que concierne a la función social de lo sobrenatural, Todorov (1970: 166-167) sostiene que lo fantástico permite contar acontecimientos que no se contarían en un discurso real y superar ciertos límites inaccesibles. Así, temas como el incesto o la necrofilia, habitualmente «prohibidos», pueden encontrarse en ciertas obras de lo que él considera literatura fantástica, que combate esta censura institucionalizada introduciendo elementos sobrenaturales. Por ende, la función de lo sobrenatural es de transgredir leyes.

En la misma línea que Todorov, muchos autores corroboran la definición de lo fantástico como la vacilación que se produce al intentar explicar un acontecimiento sobrenatural, y que da lugar a lo extraño (si el fenómeno acaba siendo explicado de manera racional) o a lo maravilloso (si la explicación es sobrenatural porque no se corresponde

con las leyes que rigen el mundo real). Tritter (2001: 20) señala que *lo maravilloso* se define principalmente por la intervención de lo sobrenatural reconocido como tal (ya se trate de fantasía, magia o elementos sobrenaturales religiosos) y «aceptado» por el héroe y, a través de un contrato de lectura tácita, por el lector.

Por su parte, Brooke-Rose, a pesar de mostrar su admiración por Todorov, matiza algunas consideraciones que realiza el autor en su obra sobre la literatura fantástica, concretamente en lo relativo a los tres requisitos para que se produzca el fenómeno de lo fantástico: 1) la vacilación del lector en lo relativo a las explicaciones naturales o sobrenaturales de los acontecimientos; 2) la vacilación del personaje principal; 3) la actitud del lector frente al texto y su rechazo a una interpretación alegórica o poética. No obstante, la autora puntualiza que tanto la condición 2) como 3) dependen de la 1), por lo que no se encuentran en el mismo nivel de abstracción, puesto que la condición básica para que se produzca lo fantástico es la ambigüedad sobre si el acontecimiento sobrenatural lo es o no. No obstante, reconoce que no es la única condición, ya que en la épica o la tragedia se produce lo sobrenatural pero no provoca vacilación, como ocurre también en lo maravilloso (Brooke-Rose, 1981: 62-63).

El autor David Roas comparte también la teoría de Todorov, aunque con ciertas matizaciones. En su introducción a la obra *Teorías de lo fantástico*, Roas (2001: 7) destaca la diversidad de aproximaciones teóricas que se han producido en las últimas décadas en torno al género fantástico:

El interés crítico por la literatura fantástica ha generado en los últimos cincuenta años un considerable corpus de aproximaciones al género desde las diversas corrientes teóricas: estructuralismo, crítica psicoanalítica, mitocrítica, sociología, estética de la recepción, deconstrucción. Como resultado de ello, contamos con una gran variedad de definiciones que, tomadas en su conjunto, han servido para iluminar un buen número de aspectos del género fantástico; aunque también es cierto que muchas de estas visiones son excluyentes entre sí, al limitarse a aplicar los principios y métodos de una determinada corriente crítica. Es por esto que todavía no contamos con una definición que considere en conjunto las múltiples facetas de eso que hemos dado en llamar literatura fantástica.

Roas (2001: 7-8) recuerda que la mayoría de los críticos coincide en que la condición imprescindible para que se produzca el efecto fantástico es la aparición de lo sobrenatural. No obstante, matiza que no toda la literatura en la que interviene lo sobrenatural puede ser considerada fantástica, y cita el ejemplo de las epopeyas griegas, las novelas de caballerías o la ciencia-ficción, en las que la presencia del elemento sobrenatural no es imprescindible para que sean consideradas como tales subgéneros (frente a la literatura fantástica, donde el elemento sobrenatural es necesario). En este sentido, define lo sobrenatural como «aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes» (Roas, 2001: 8):

Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer siempre una amenaza para nuestra realidad, que hasta ese momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real.

En relación con esto, el autor también afirma que cuando lo sobrenatural no entra en conflicto con la realidad no se produce lo fantástico, de modo que ni los seres divinos, ni las hadas o genios se consideran fantásticos, ya que en los relatos en que aparecen no aplicamos nuestra idea de realidad y, por tanto, no se transgreden dichos esquemas de realidad, de ahí que se consideren más bien dentro del género de *literatura maravillosa*, donde lo sobrenatural es mostrado como natural (Roas, 2001: 9-10). A pesar de ello, esta distinción puede causar problemas en cuanto a la delimitación del denominado «realismo mágico o maravilloso» hispanoamericano del siglo XX, donde se plantea «la coexistencia no problemática de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro» (Roas, 2001: 12):

El realismo maravilloso descansa sobre una estrategia fundamental: desnaturalizar lo real y naturalizar lo insólito, es decir, integrar lo ordinario y lo extraordinario en una única representación del mundo. Así, los hechos son presentados al lector como si fueran algo corriente. Y el lector, contagiado por el tono familiar del narrador y la falta de asombro de éste y de los personajes, acaba aceptando lo narrado como algo natural.

Asimismo, considera vaga y poco precisa la clasificación propuesta por Todorov y su consideración de lo fantástico como un fenómeno evanescente que desaparece cuando desaparece también la vacilación (Roas, 2001: 16-17):

En conclusión, lo fantástico es, para Todorov, esa categoría evanescente que se definiría por la percepción ambigua que el lector implícito tiene de los acontecimientos relatados, y que éste comparte con el narrador o con alguno de los personajes. A mi entender, ésta es una definición muy vaga y, sobre todo, muy restrictiva de lo fantástico, puesto que si bien resulta perfecta para definir narraciones como *Otra vuelta de tuerca* (1896), de Henry James, quedarían fuera de tal definición muchos relatos en los que, lejos de plantearse un desenlace ambiguo, lo sobrenatural tiene una existencia efectiva: es decir, relatos en los que no hay vacilación posible, puesto que sólo se puede aceptar una explicación sobrenatural de los hechos (que, en definitiva, no es tal explicación porque el fenómeno fantástico no puede ser racionalizado: lo inexplicable se impone a nuestra realidad, trastornándola).

Señala que, según Todorov, habría que incluir estos relatos en la categoría de lo fantástico-maravilloso, a pesar de que no guardan ninguna relación con los mundos de lo maravilloso. Rechaza también la consideración unitaria del género que proponen autores como Rodríguez Pequeño, que engloban bajo la categoría de literatura fantástica lo sobrenatural, lo maravilloso, lo extraordinario e inexplicable, etc., basándose en la

clasificación de mundos posibles de Tomás Albadalejo. Por ello, Roas (2001: 18) prefiere utilizar el binomio *literatura fantástica/literatura maravillosa*, que considera menos problemático.

Dada su visión restringida de lo fantástico (que puede reducirse a la literatura gótica), Roas (2001: 21) explica que su existencia data de mediados del siglo XVIII, en una época de marcado racionalismo ilustrado en la que lo sobrenatural parecía ofensivo, y que su verdadero desarrollo se produjo durante el romanticismo.

Finalmente, Roas (2001: 32-37) se refiere a la evolución del género fantástico en la actualidad, que conviene en llamar *neofantástico*, en la que los acontecimientos sobrenaturales no producen vacilación porque el mundo real recreado es en sí mismo insólito, al basarse en la idea de que el mundo real cognoscible es en realidad artificial. Por tanto, al no conocer realmente la realidad, no puede transgredirse. Cita, a modo de ejemplo, la obra de *La metamorfosis* de Kafka o *Carta a una señorita en París* de Cortázar, así como algunos relatos fantásticos de Borges. En resumen, lo expresa del siguiente modo (Roas, 2001: 37):

A mi entender, lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, lo que también impresiona terriblemente al lector: descubrimos que nuestro mundo no funciona tan bien como creíamos, tal y como se planteaba en el relato fantástico tradicional, aunque expresado de otro modo.

Frente a la literatura fantástica del siglo XIX, que planteaba la posibilidad de que la realidad sobrepasase al conocimiento racional, en la literatura fantástica moderna lo que produce inquietud al lector es la constatación de que «el mundo coherente en el que creemos vivir es puro artificio, irreal» (Roas, 2001: 39).

En relación con estas teorías, cabe citar también la de Rosemary Jackson, que plantea que lo fantástico es una forma de transgresión histórica. En su introducción, la autora señala que la literatura fantástica se caracteriza fundamentalmente por su carácter transgresor: frente a los límites y convenciones de la denominada literatura realista, la literatura fantástica parece desobedecer las unidades del tiempo, el espacio, los personajes, los objetos inanimados, la vida o la muerte. Dada esta resistencia de la fantasía a la categorización y definición, la autora señala que resultaría desalentador tratar de llevar a cabo un estudio crítico que pretenda esquematizar o teorizar sobre la literatura fantástica y mostrarse en contra de la extendida visión escapista o de evasión que a menudo se le adjudica (Jackson, 1981: 1-2).

En este sentido, Jackson (1981: 2) critica la falta de rigor teórico de la crítica literaria inglesa que, a pesar del auge de los estudios interdisciplinarios y el impacto de la teoría marxista y psicoanalítica, ha preferido decantarse por un humanismo liberal y una crítica de corte trascendental. De este modo, se ha afirmado sobre la literatura fantástica que trasciende la realidad y escapa de la condición humana para construir otros órdenes o mundos secundarios (como afirman autores como C. S. Lewis o J. R. R. Tolkien).

Para la autora, sin embargo, la literatura fantástica es más bien una forma de transgresión dado que, en una cultura y época determinada, expresa lo silenciado de dicha

cultura. Así pues, lo fantástico es cambiante según la época, ya que trata de romper los límites del orden dominante. El ejemplo más evidente para la autora se encuentra a finales del siglo XVIII, cuando la industrialización cambió la sociedad occidental, de modo que pueden encontrarse fantasías que tienen lugar en una economía capitalista, en las que se producen situaciones violentas y terroríficas que muestran los efectos de vivir en una sociedad tan materialista (Jackson, 1981: 4). Asimismo, Jackson (1981: 6) señala que uno de los principales defectos de la teoría estructuralista de Todorov sobre la literatura fantástica es su falta de atención a las implicaciones sociales y políticas de las formas literarias.

Además, la autora manifiesta que la fantasía no es un género, sino un «modo literario» (*literary mode*), que utiliza para identificar rasgos estructurales subyacentes a diferentes obras a lo largo del tiempo (Jackson, 1981: 7):

It could be suggested that fantasy is a literary mode from which a number of related genres emerge. Fantasy provides a range of possibilities out of which various combinations produce different kinds of fiction in different historical situations. Borrowing linguistic terms, the basic model of fantasy could be seen as a language or *langue*, from which its various forms, or *paroles*, derive. Out of this mode develops romance literature or 'the marvellous' (including fairy tales and science fiction), 'fantastic' literature (including stories by Poe, Isak Dinesen, Maupassant, Gautier, Kafka, H. P. Lovecraft) and related tales of abnormal psychic states, delusion, hallucination, etc.⁵⁸.

Con respecto a la clasificación de Todorov entre extraño-fantástico-maravilloso, la autora reconoce que este esquema es útil para distinguir determinados tipos fantásticos, pero lleva a confusión, puesto que lo extraño no es una forma literaria, mientras que lo maravilloso sí lo es. Juzga más pertinente definir lo fantástico como un modo literario y colocar en su interior los conceptos opuestos de lo maravilloso y lo mimético (Jackson, 1981: 32). Plantea que, en la literatura maravillosa, el narrador es impersonal y omnisciente y no se cuestionan los hechos, por lo que la participación del lector es mínima. Los hechos representados suelen situarse en un pasado lejano, por lo que no tienen ningún efecto sobre el presente. Por el contrario, en la literatura mimética, se trata de imitar la realidad externa y suelen recurrir a la tercera persona (Jackson, 1981: 33-34). Por último, en la narrativa fantástica se confunden elementos de lo maravilloso y lo mimético, al afirmar que lo que cuentan es real (basándose en convenciones de la ficción realista) para después romper esta presuposición de lo real introduciendo elementos irreales (Jackson, 1981: 34).

Como puede observarse, estas teorías plantean una delimitación bastante restringida de lo que se considera literatura fantástica (a menudo, limitada a la literatura

⁵⁸ «Podría decirse que la fantasía es un modo literario del que emergen un cierto número de géneros relacionados. La fantasía proporciona una gama de posibilidades que, combinadas, producen distintos tipos de ficción en diferentes situaciones históricas. Recurriendo a la terminología lingüística, el modelo básico de la fantasía podría contemplarse como la *lengua*, de la que derivan sus diferentes formas, o *hablas*. De este modo deriva la literatura *romance* o de 'lo maravilloso' (incluyendo los cuentos de hadas y la ciencia ficción), la literatura 'fantástica' (incluyendo las historias de Poe, Isak Dinesen, Maupassant, Gautier, Kafka, H. P. Lovecraft, y otros cuentos relacionados sobre estados psíquicos anormales, delirios, alucinaciones, etc.» [la traducción es nuestra].

gótica del siglo XVIII-XIX) que, por otra parte, no parece asociarse a la idea que proyecta el concepto de *fantasía*, que se tiende a asociar de manera más amplia con 'lo imaginario'⁵⁹.

Además, según la teoría de Todorov, la fantasía no constituiría un género definido, en tanto en cuanto se produce únicamente cuando hay vacilación. Una vez que se opta por una explicación natural o sobrenatural de los hechos, se pasaría a hablar del género de lo extraño o lo maravilloso. Una vez más, Todorov parece estar haciendo alusión a la literatura gótica de lo sobrenatural explicado o no explicado, respectivamente, ya que en obras que se considerarían «literatura maravillosa» (como en *The Lord of the Rings*) no se produce vacilación en ningún momento porque el mundo es simplemente distinto del real y el lector acepta sin extrañeza el «pacto o acuerdo de ficción».

En el polo opuesto, pueden citarse las teorías que defienden una visión de lo fantástico más amplia, asociada a lo irreal o imaginario, de modo que abarcan muchas más formas literarias. Un ejemplo relevante se encuentra en la teoría de Petzold (1986: 11-12) que, al comenzar su artículo, señala la disparidad de opiniones en cuanto a la definición de la ficción fantástica, particularmente sobre su origen, de lo que «culpa», en parte, a la ambigüedad de la palabra 'fantasía' (*fantasy*, en inglés). Apunta, en este sentido, que algunos autores utilizan el término 'fantástico' simplemente como adjetivo derivado de 'fantasía', mientras que otros (especialmente bajo la influencia de la crítica francesa) limitan su uso a la literatura gótica y otros géneros de lo extraño, siendo Todorov el ejemplo más evidente.

Según Petzold (1986: 13), una definición de lo fantástico no puede definirse exclusivamente en términos de temática, forma o función (aunque estos elementos sean importantes para la comprensión del género). Para el autor, es necesario que se produzca un alejamiento consciente o una rebelión contra el principio de la mimesis, de modo que se reaccione contra el realismo. Esto explica, según él, que dicha reacción no ocurra antes del periodo romántico, una época en la que el racionalismo y una visión pragmática de la realidad prevalecían (y lo siguen haciendo). Por tanto, la condición básica para que se produzca lo fantástico es una actitud compartida por el autor y el lector que admita la existencia de seres y acontecimientos fabulosos y sobrenaturales en el arte, aunque no se le otorgue existencia objetiva en el mundo real (Petzold, 1986: 15-16).

En este sentido, el autor distingue cuatro subgéneros o modos de lo fantástico en función de la relación que existe entre la realidad aceptada y el mundo secundario creado: el modo subversivo, alternativo, desiderativo y aplicativo (Petzold, 1986: 16-19). Si un texto se relaciona con la realidad de manera subversiva, el mundo secundario se estructura de tal manera que desafía el concepto de la realidad del lector. Típicamente, parece un mundo normal o realista hasta que un elemento extraño o inexplicable acontece. Se correspondería con lo extraño y lo fantástico de Todorov, como ocurre en las historias góticas o de terror, o en obras de autores como Poe, Hoffmann y Kafka. En segundo lugar, el modo alternativo es típico de la literatura utópica y de ciencia-ficción, en los que el mundo secundario se concibe como una alternativa posible a la realidad existente.

En este tipo de obras, lo sobrenatural se reduce o es inexistente, de modo que parezca una alternativa viable al mundo real. En la práctica, el modo alternativo se combina con el

⁵⁹ Véase, por ejemplo, la definición del *Diccionario de la Real Academia Española* de 'fantasía' y 'fantástico'.

tercer modo, el desiderativo, cuya actitud se resume en la creencia de que se trata de un mundo mejor. Este modo constituye una forma de escape imaginario de los límites de la realidad y se representa en géneros como la pornografía, las novelas románticas o las historias de aventuras, así como algunos cuentos de hadas. Finalmente, el modo aplicativo se refiere a mundos secundarios radicalmente diferentes del mundo real, aunque estén gobernados por principios similares, por lo que se aplica algún tipo de correspondencia entre ambos mundos. Es el caso de las alegorías como *Animal Farm* o novelas como *The Lord of the Rings*, así como muchos cuentos de hadas.

No obstante, posteriormente concluye que, a menudo, se produce una combinación de dos o más modos, lo que contribuye a la falta de homogeneidad del género. Así, por ejemplo, los mundos de la ficción utópica se caracterizan por una combinación del modo alternativo y del desiderativo porque se construyen racionalmente y al mismo tiempo expresan deseos humanos como la justicia, el orden y la estabilidad social. En cuanto a la ficción fantástica, sería una combinación del modo desiderativo y aplicativo (Petzold, 1986: 19).

Otro autor que opone lo *fantástico* a lo *realista* es Rodríguez Pequeño, que lo relaciona con su teoría de los mundos posibles. De acuerdo con el autor, la validez operativa de su teoría aplicada a los géneros literarios se demuestra al ofrecer una separación nítida entre la literatura realista y la literatura fantástica (Rodríguez Pequeño, 1995: 139). Considera que el desarrollo de la literatura fantástica se remonta al siglo XIX, si bien no niega otras manifestaciones anteriores o posteriores, como en las obras de Walpole o Cortázar, respectivamente; no obstante, afirma que la literatura fantástica existe desde el propio origen de la literatura (Rodríguez Pequeño, 1995: 141).

A propósito de una definición del concepto, sostiene lo siguiente (Rodríguez Pequeño, 1995: 141):

Lo fantástico se define en términos negativos, como ausencia de realidad; lo fantástico es lo que no existe, lo que no es, lo irreal. En términos generales esta definición podría ser suficiente, pero en el ámbito literario es parcial, puesto que, como ya hemos dicho, la ficción se define también por su no existencia. Tanto lo ficcional como lo fantástico pertenecen a lo no real, pero lo fantástico exige una condición más: la transgresión de las leyes del mundo real objetivo; por consiguiente, lo fantástico es siempre ficcional, aunque no toda ficción es fantástica, o lo que es lo mismo, lo fantástico es una sección de la ficción determinada por la infracción, por la ruptura, por la transgresión.

A su juicio, la confusión de algunos críticos «nace de una concepción tripartita de mundos: el real, el fantástico y el maravilloso» y, a diferencia de ellos, observa únicamente dos modelos de mundos basándose en la teoría de mundos posibles de Albadalejo: el real y el fantástico (Rodríguez Pequeño, 1995: 147):

El modelo de mundo real es el empírico, el gobernado por las leyes naturales, el regido por la razón; en oposición a él se encuentra el modelo de mundo fantástico, que se define precisamente por esta oposición, por la antítesis. Al modelo de mundo fantástico pertenece lo sobrenatural, lo extraordinario, lo maravilloso, lo inexplicable; en definitiva, lo que escapa a la explicación racional.

Para que una obra sea fantástica no es necesario que nos presente todo un mundo fantástico conformado, con todos sus elementos; no es necesario tampoco que todos los elementos de esa obra pertenezcan al modelo de mundo fantástico. La presencia de un elemento extraño, maravilloso, sobrenatural adscribe la obra al género fantástico.

En definitiva, para Rodríguez Pequeño (1995: 148), «lo maravilloso ocupa un lugar en lo fantástico y está en oposición al mundo real, del que se diferencia por lo mismo que el fantástico, esto es, por la transgresión».

En relación con el criterio de posibilidad o imposibilidad, Gary K. Wolfe sostiene que la principal condición para que se produzca la fantasía es que trate sobre lo imposible. No obstante, admite que este no puede ser el único criterio de delimitación, ya que no podría afirmarse que, por ejemplo, las mitologías sean fantasía, aunque traten de cosas imposibles. La diferencia estaría, pues, en que no están «orientadas hacia la realidad» (*reality-oriented*). Por lo que se refiere a la cognición, lo que diferencia a la fantasía de la ciencia-ficción es que la última es empíricamente posible, mientras que la fantasía es empíricamente imposible (Wolfe, 1982: 1-3).

Otros autores, como Anne Besson, estudian la fantasía desde un punto de vista más sociológico, como fenómeno popular, si bien no definen exactamente qué es. La autora señala al principio de su obra la necesidad de consagrar un estudio a la fantasía (que ella denomina *fantasy*, para distinguirlo del concepto de *fantastique* en la crítica francesa, asociado a la literatura gótica fundamentalmente) como el género más emblemático de una literatura contemporánea plenamente «popular», tan demandada por el público y tan expansionista en su difusión, a pesar de que provoca una reacción de desconfianza por parte de las instancias de legitimación cultural (Besson, 2007: 9). En efecto, la autora estudia la literatura fantástica como un fenómeno de masas, aunque no delimita claramente las formas literarias que integran este género.

Esta visión de la fantasía como literatura popular parece corresponderse con la que poseen Zahorski y Boyer, que distinguen entre la «alta fantasía» (*high fantasy*) y «baja fantasía» (*low fantasy*), que atiende a una perspectiva descriptiva y no evaluativa y según el contexto en que se desarrolle el mundo de la ficción (Zahorski y Boyer, 1982: 56). Así, la *baja fantasía* tendría lugar en un mundo como el nuestro, aunque cuente con fenómenos no racionales (es decir, criaturas o acontecimientos que no pueden explicarse científicamente o racionalmente según nuestras normas de realidad), mientras que en la *alta fantasía* las explicaciones son plausibles y apuntan a causas mágicas o sobrenaturales. Por lo que respecta a esta última categoría (en la que los autores incluyen la obra de Tolkien), Zahorski y Boyer (1982: 57) explican que la alta fantasía debe poseer un orden coherente explicable en términos sobrenaturales o mágicos. Además de esta verosimilitud, debe asimismo provocar en el lector una sensación de asombro y maravilla, y no de extrañeza. No obstante, los parámetros de delimitación que utilizan para ambos conceptos parecen ambiguos y no claramente definidos, y apuntan (a pesar de su intención descriptiva) a una división evaluativa o de gradación.

Finalmente, consideramos necesario cerrar esta revisión bibliográfica con la aportación teórica de Tolkien, dado que se trata del autor del corpus en el que basaremos

nuestro estudio, y que plantea una visión más trascendental y humanista de la fantasía en su ensayo sobre los cuentos de hadas (*On Fairy-stories*, 1939). Como señalan Verlyn Flieger y Douglas Anderson en la introducción al ensayo de Tolkien, este está abordado desde un punto de vista más trascendental que filológico (Tolkien, 2014: 10). El propio Tolkien (2014: 27) reconoce posteriormente que no es un experto en la cuestión y que no ha estudiado profesionalmente el estatus de los cuentos de hadas (traducción al español de *fairy-stories*), si bien lo define indirectamente del siguiente modo (Tolkien, 2014: 32):

The definition of a fairy-story – what it is, or what it should be – does not, then, depend on any definition or historical account of elf or fairy, but upon the nature of *Faërie*: the Perilous Realm itself, and the air that blows in that country⁶⁰.

Es decir, para Tolkien las *fairy-stories* no serían propiamente «cuentos de hadas», sino relatos sobre un mundo ficcional que denomina *Faërie*, de ahí que hayamos considerado pertinente incluirlo en nuestra revisión bibliográfica (por su alusión a un mundo distinto del real). Esto le lleva a afirmar que una *fairy-story* es una historia que recurre al mundo de *Faërie*, independientemente de su propósito, ya sea sátira, aventura, moralidad o fantasía (Tolkien, 2014: 32). Asimismo, excluye de esta categoría subgéneros como las historias de viajeros, las historias oníricas o que se basan en sueños y las fábulas de animales (Tolkien, 2014: 34-36).

Por otro lado, a propósito de la construcción de las historias de fantasía, Tolkien (2014: 60-61) distingue entre un Mundo Primario (*Primary World*) y un Mundo Secundario (*Secondary World*): el primero se correspondería con el mundo real material cognoscible, mientras que el segundo sería un producto de la creatividad humana, es decir, una «subcreación» (*Sub-creation*) del hombre, producto de su imaginación.

Tras examinar las aportaciones en torno al concepto de *lo fantástico*, podemos defender una visión contraria a la de lo fantástico como vacilación por dos motivos: en primer lugar, porque no hace referencia a un género definido, sino que es una categoría evanescente que desemboca en el género de lo extraño (donde nada es sobrenatural) o en el de lo maravilloso; en segundo lugar, porque es una categoría que se aplica a un tipo de literatura específica limitada en el tiempo (concretamente, a la literatura gótica de los siglos XVIII y XIX).

Preferimos partir de un concepto de lo fantástico asociado a la definición de «fantasía», es decir, a lo irreal o a aquello que representa elementos que transgreden las normas que rigen el mundo real (lo mágico o sobrenatural) y que son físicamente imposibles en el mundo real. De este modo, frente a los mundos físicamente posibles o naturales, donde no se produce ningún acontecimiento sobrenatural (o se producen acontecimientos en apariencia sobrenaturales que acaban teniendo una explicación racional), lo fantástico podría contemplarse como una categoría amplia que abarca los mundos físicamente imposibles o sobrenaturales y que puede dividirse en distintos subgéneros que se corresponderían con los distintos tipos de mundo. Así, lo gótico

⁶⁰ «La definición de *fairy-story* ('cuento de hadas') –lo que es, o lo que debería ser– no depende, pues, de ninguna definición o explicación histórica del elfo o del hada, sino de la naturaleza de *Faërie*, el propio Reino Peligroso, y el aire que sopla en aquella tierra» [la traducción es nuestra].

fantástico podría asociarse a los mundos duales; el realismo mágico y la denominada «literatura neo-fantástica», a los mundos híbridos; y la denominada «literatura maravillosa» a los mundos homogéneos sobrenaturales. No obstante, dado que a menudo estas etiquetas responden a categorías sometidas a convenciones socioculturales que están en continuo cambio, no nos detendremos en delimitarlas y optaremos por aplicar el concepto amplio de fantasía a los mundos sobrenaturales o físicamente imposibles y hablar posteriormente de diferentes tipos de mundos ficcionales, con características delimitadoras más claras.

En cuanto a la obra que constituye nuestro objeto de estudio, y como veremos más adelante por las características del mundo que representa, tendría lugar en un mundo físicamente imposible o sobrenatural (concretamente, del tipo homogéneo), ya que el sistema de realidad que recrea es distinto del mundo real y remite a un mundo secundario (siguiendo la terminología de Tolkien) con sus propias leyes, distintas del mundo cognoscible e imposible según la posibilidad de actualización material.

En cualquier caso, consideramos que los textos que comúnmente se adscriben a la literatura fantástica tienen en común la presencia de elementos que transgreden las reglas lógicas del mundo real, por lo que se trataría de textos que representarían conocimiento ficcional «inmaterializable» y tratarían sobre lo imposible, de ahí que partamos de la hipótesis de que plantean más dificultades de traducción, como trataremos de exponer a continuación.

3.2. Dificultades y problemas de traducción de la literatura fantástica

Partiendo de la premisa de que el texto ficcional constituye un tipo de discurso con características particulares que permiten diferenciarlo del discurso no ficcional, podemos defender también que plantea problemas específicos de traducción con respecto a otros tipos de texto.

Conviene, en primer lugar, precisar qué entendemos por *problema* de traducción. Nord (1997: 64) se refiere a los problemas de traducción, que diferencia de las dificultades: para la autora, los problemas de traducción son objetivos, frente a las dificultades de traducción, que son subjetivas y que dependen de cada traductor particular al enfrentarse a un determinado proceso de traducción (debido a deficiencias lingüísticas, culturales o de competencia en traducción, o bien porque no disponen de la documentación apropiada). Los problemas de traducción, no obstante, constituyen siempre problemas, independientemente de los recursos de los que disponga el traductor para resolverlos.

Adoptando un enfoque pedagógico, Nord (1997: 64-66) diferencia cuatro tipos de problemas:

- Problemas pragmáticos (*pragmatic problems*): se trata de los problemas que surgen de las diferencias entre las situaciones del texto origen y el texto meta, basándose en factores extratextuales (emisor, receptor, medio, tiempo, lugar, función, etc.). Al estar presentes en todo tipo de traducción, estos problemas son generales a todas las lenguas y culturas involucradas, por lo que constituyen los problemas más importantes.
- Problemas culturales (*cultural problems*): se trata de los problemas que resultan de las diferencias culturales en las normas y convenciones verbales y no verbales de las dos culturas implicadas en el proceso de traducción. Se presentan en la mayor parte de

encargos de traducción, aunque su relevancia dependerá de las culturas de que se trate (la autora cita, a modo de ejemplo, la traducción de eslóganes).

- Problemas lingüísticos (*linguistic problems*): se trata de problemas que surgen de las diferencias estructurales entre el vocabulario, la sintaxis y las características suprasegmentales de las dos lenguas. En algunos casos, se trata de problemas restringidos al par de lenguas en cuestión (como en el caso de los falsos amigos), o bien pueden deberse a la polisemia o inexistencia de equivalencia en la lengua meta (por ejemplo, como ocurre con la traducción de las partículas modales del alemán en otras lenguas).
- Problemas específicos del texto origen (*text-specific problems*): se trata de problemas que se presentan de manera específica en el texto origen, como ocurre con las figuras retóricas, los neologismos o los juegos de palabras, cuya solución dependerá del texto en cuestión.

También Hurtado Albir (2011: 282) puntualiza, siguiendo a Nord, que es importante diferenciar entre *problema* y *dificultad*. Así, un problema es objetivo y se produce independientemente del nivel de competencia del traductor, mientras que la dificultad de traducción es subjetiva y tiene que ver con el nivel de competencia y las condiciones de trabajo particulares de un traductor concreto. Por este motivo, nos interesaremos únicamente en los problemas objetivos que plantea el texto ficcional y, concretamente, la traducción de mundos físicamente imposibles en la literatura fantástica.

Por lo que se refiere al establecimiento de una tipología de los problemas de traducción, Hurtado Albir (2011: 288) propone cinco categorías de problemas: 1) problemas lingüísticos: relacionados fundamentalmente con el plano léxico y morfosintáctico y que derivan principalmente de las diferencias entre las lenguas; 2) problemas textuales: «relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales (convenciones de género) y estilo», que derivan de las diferencias de funcionamiento textual entre distintas lenguas; 3) problemas extralingüísticos: se refieren a cuestiones temáticas, como ocurre con los conceptos especializados, pero también a cuestiones enciclopédicas y culturales, en relación con las diferencias culturales; 4) problemas de intencionalidad: relativos a la captación de información del texto original; y 5) problemas pragmáticos: se derivan del encargo de traducción, del contexto comunicativo en el que se realiza la traducción y del destinatario, por lo que afectan a la reformulación.

Aunque no negamos la validez operativa de estas clasificaciones, pueden matizarse en algunos aspectos: así, en el caso de la clasificación de Hurtado Albir, los problemas extralingüísticos que, según la autora, remiten a cuestiones temáticas o culturales pueden ser considerados también problemas lingüísticos (léxicos) o pragmáticos, según los casos. En cuanto a los problemas de intencionalidad, también pueden incluirse en la categoría de pragmáticos. En lo que concierne a la clasificación de Nord, los problemas culturales pueden considerarse también pragmáticos, del mismo modo que la categoría de problemas específicos del texto origen puede hacer referencia a problemas de tipo lingüístico o pragmático.

Para delimitar los problemas de traducción del texto ficcional, preferimos basarnos en una clasificación según sean lingüísticos (es decir, relativos a cuestiones léxicas y morfosintácticas), textuales (relativos a la macroestructura y a las convenciones textuales) y pragmáticos (relacionados con el contexto comunicativo en el que se integra el texto, incluyendo las diferencias culturales).

Los textos ficcionales poseen particularidades pragmáticas que, como hemos expuesto previamente, permiten diferenciarlos de otras formas discursivas (debido a que los actos de habla que lleva a cabo el autor simulan ejecutar los actos ilocutivos normales, sin llegar a producir las mismas consecuencias pragmáticas). Como señalamos en trabajos anteriores, es importante que el traductor del texto ficcional preserve la intención del autor y recree el valor de pretensión de la ficción para que el receptor adopte la actitud ficcional de simulación (Moreno Paz, 2018a: 277). Para ello, es fundamental producir un texto verosímil de acuerdo con el mundo ficcional creado por el autor. No obstante, esta premisa está relacionada con los problemas textuales que plantean los textos ficcionales, derivados principalmente de la cualidad de los mundos posibles narrativos de ser incompletos, lo que implica que el traductor solo tiene a su disposición la información contenida en la obra de ficción como fuente de documentación para comprenderla y poder trasvasarla a otra lengua preservando su identidad y la verosimilitud del mundo ficcional. En esta misma línea, Doležel (1998: 205) señala que, si bien es cierto que el traductor no puede trasvasar exactamente el contenido intensional del texto original (ya que la forma de expresión en la lengua meta difiere de aquella de la lengua origen), sí es posible preservar la estructura extensional del mundo ficcional.

En relación con la cualidad de ser incompletos de los mundos ficcionales, cabe recuperar el problema de la referencialidad. Se ha explicado que los mundos ficcionales poseen una referencialidad interna dentro de la obra de ficción, lo que permite considerarlos como constructos semióticos independientes. Esta constatación descarta la teoría mimética de la ficción pero, a su vez, conduce a uno de los principales problemas de traducción de los textos ficcionales, ya que asume la inexistencia material de los objetos de la ficción y su falta de referencia a objetos del mundo real.

Como consecuencia, y como ya hemos apuntado previamente (Moreno Paz, 2018a: 277-278), el principal problema de traducción objetivo y tangible que plantea la traducción de los textos ficcionales reside en el trasvase de las unidades léxicas que configuran semánticamente los mundos narrativos de la ficción: los particulares ficcionales o *irrealia*, siguiendo la terminología de Loponen (2009)⁶¹, dado que se trata de unidades léxicas que se caracterizan precisamente por su falta de existencia material y de referencia a los objetos del mundo real. Debido a que pertenecen a mundos posibles narrativos (y, por tanto, incompletos y con referencialidad interna), la única fuente válida de documentación es la obra de ficción y el traductor solo dispone de las descripciones que contiene la propia obra para comprender el sentido de estas unidades. Si bien es cierto que, en el caso de los

⁶¹ Loponen opone el concepto de *irrealia* al de *realia* (elementos léxicos dotados de carga cultural que plantean problemas específicos de traducción, como *sauna* o *toga*), y considera que los *irrealia* constituyen los elementos que configuran la cultura del mundo ficcional. Nosotros partiremos, sin embargo, de una concepción de los *irrealia* asimilable a los particulares ficcionales, es decir, los elementos léxicos que constituyen las unidades léxicas del texto ficcional y lo configuran semánticamente.

mundos naturales homogéneos (por ejemplo, en formas literarias como la novela histórica) estas unidades léxicas pueden estar basadas, inspiradas o creadas a partir de objetos reales (piénsese, por ejemplo, en Napoleón o la ciudad de París), en el caso de los mundos físicamente imposibles o sobrenaturales la presencia de elementos que se refieren a objetos físicamente imposibles será mayor y no se podrán establecer asociaciones tan claras con el conocimiento sobre el mundo real. Así, recurriendo a un ejemplo anteriormente expuesto (Moreno Paz, 2018a: 277-278), para comprender qué es un *hobbit*, el traductor solo dispone de las descripciones e información que aparecen en el mundo ficcional de J. R. R. Tolkien para saber de qué se trata y poder trasvasarlo a otra lengua.

En definitiva, partimos de la hipótesis de que los textos ficcionales que recrean mundos físicamente imposibles o sobrenaturales plantean problemas específicos de traducción que no pueden ignorarse y que requieren un análisis exhaustivo, dado que la literatura fantástica y las formas literarias que de ella se derivan contienen unidades léxicas que aluden a conceptos físicamente imposibles y que requerirán una mayor capacidad creativa del traductor.

No obstante, aunque estos elementos carezcan de existencia material y sean físicamente imposibles por no adecuarse a las reglas que rigen el mundo real, incluso en los mundos ficcionales más alejados del mundo real (como los mundos sobrenaturales homogéneos) es una condición indispensable que se produzca una conexión con el mundo real para que el receptor pueda comprender la obra. Así, como hemos sugerido anteriormente, «el autor de la ficción y el receptor pertenecen al mundo real, la ficción se transmite por un canal semiótico del mundo real y todos los elementos necesarios para que se produzca la comunicación tienen lugar en el mundo real, por lo que la conexión de la ficción con el mundo real es indiscutible» (Moreno Paz, 2018a: 278). También Searle (1992: 79) apunta que, aunque la ficción sea un modo de discurso distinto del discurso sobre el mundo real, las convenciones sobre el significado de los elementos lingüísticos no cambian, de ahí que en *Caperucita Roja* (*Little Red Riding Hood*), por ejemplo, «rojo» (*red*) significa 'rojo'. Por consiguiente, podemos asumir que, puesto que el autor utiliza un sistema lingüístico real para crear su ficción, los procedimientos de creación neológica empleados para crear los particulares ficcionales son los mismos que se emplean en los sistemas lingüísticos reales para denotar objetos del mundo real.

Llegamos, pues, en este punto, a la motivación principal de este estudio. Partiendo de la premisa de que los textos ficcionales constituyen tipos de textos con características semánticas y pragmáticas que permiten diferenciarlos de otras formas discursivas, consideramos que su principal problema de traducción reside en la presencia de unidades léxicas que carecen de referencia a objetos del mundo real y que, sin embargo, los configuran semánticamente. Este problema de traducción es especialmente evidente en las formas literarias que recrean mundos físicamente imposibles o sobrenaturales, ya que contendrán un mayor número de particulares ficcionales físicamente imposibles e inventados para dotar al mundo ficcional de verosimilitud. Por este motivo, el presente trabajo tiene como objetivo analizar la naturaleza lingüística, semántica y pragmática de estas unidades léxicas para poder determinar los problemas concretos de traducción que plantean y las posibles estrategias de traducción a las que se puede recurrir.

III. LA OBRA DE J. R. R. TOLKIEN COMO EJEMPLO DE LITERATURA FANTÁSTICA Y MUNDO FICCIONAL FÍSICAMENTE IMPOSIBLE

En el capítulo anterior, definimos el concepto de mundo ficcional y propusimos una posible tipología de mundos ficcionales de acuerdo con su posibilidad de actualización material según las reglas del mundo real, ya que establecimos la hipótesis de que los mundos físicamente imposibles plantean mayores problemas de traducción al estar más alejados del mundo real cognoscible. Estos problemas de traducción afectan, fundamentalmente, a lo que en el próximo capítulo definiremos como *irrealia* o particulares ficcionales: aquellos términos que designan conceptos inventados por el autor para dar nombre a elementos ficcionales que tienen existencia en el mundo ficcional.

Para poder estudiar estas unidades léxicas, nos basaremos en la obra narrativa de J. R. R. Tolkien por los motivos expuestos en el capítulo introductorio, que destaca por contener una gran cantidad de particulares ficcionales o *irrealia*, debido a la profundidad del mundo ficcional recreado en distintas obras y a la importancia filológica que otorga el autor a la creación de sus nombres. Asimismo, supone un ejemplo notable de mundo físicamente imposible o mundo sobrenatural homogéneo (si seguimos la terminología de Doležel) que, además, constituye un punto de inflexión en la literatura fantástica moderna.

1. LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE TOLKIEN Y SU RELEVANCIA EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA

1.1. Contextualización de la obra de Tolkien: el autor y la creación de la obra

Aunque no es nuestro objetivo principal realizar un estudio literario sobre la obra de Tolkien, ni tampoco ahondar en la vida del autor, sí consideramos pertinente esbozar algunas pinceladas biográficas sobre el creador del mundo ficcional de la «Tierra Media» y el proceso de gestación de sus obras. Para ello, nos basaremos fundamentalmente en dos obras, que creemos de obligada citación a este respecto: *J. R. R. Tolkien: A Biography* (única biografía autorizada por la familia Tolkien y publicada por Humphrey Carpenter en 1977) y *The Letters of J. R. R. Tolkien* (editadas y recopiladas también por Humphrey Carpenter en 1981).

John Ronald Reuel Tolkien nació el 3 de enero de 1892 en Bloemfontein (Sudáfrica). Aunque de padres ingleses (Arthur Tolkien y Mabel Suffield), el matrimonio se había instalado en la ciudad africana por el trabajo del padre. Sin embargo, en 1894 la madre se marchó a Inglaterra con Tolkien y su hermano pequeño porque el clima afectaba a la salud de John. Poco después, el 15 de febrero de 1896, el padre de Tolkien murió de fiebre reumática (Carpenter, 2016: 21-31). Tras la muerte de Arthur Tolkien, y sin apenas recursos económicos, Mabel se hizo cargo de la educación de sus hijos y enseñó a Tolkien latín y francés hasta que el joven tuvo edad para entrar en el King Edward's School en 1900. A la desgracia de la muerte del marido se unió el hecho de que la conversión de su madre del anglicanismo al catolicismo hizo que su familia le diera la espalda y cesaran de financiarla económicamente. Un tío suyo, de la familia Tolkien, sin embargo, se hizo cargo del pago

de la educación de Tolkien en King Edward's, donde entraría en contacto con el griego y el inglés medio (*Middle English*). Posteriormente, la madre contrajo diabetes y murió también repentinamente en 1904 (Carpenter, 2016: 32-49).

Tras la muerte de Mabel Tolkien, su amigo el padre Francis Morgan ostentó la custodia de sus hijos. Aunque siempre había sentido inclinación por las lenguas y, sobre todo, por la filología, esta pasión se acentuó cuando entró en contacto con el anglosajón en King Edward's, a la edad de dieciséis años. Descubrió el poema *Beowulf* y, posteriormente, se inició en inglés medio (al descubrir *Sir Gawain and the Green Knight*) y en nórdico antiguo. También en esta época empezó a desarrollar su afición por la invención de lenguas, y comenzó a crear una lengua basada en el español (que conocía un poco gracias a Francis Morgan) llamada *naffarin*. En esta época se enamoró de Edith Bratt, también huérfana, pero el padre Francis Morgan le prohibió verla hasta los 21 años (tres años más tarde) para que se concentrara en sus estudios (Carpenter, 2016: 50-66).

Finalmente, en 1910 fue admitido en la Universidad de Oxford, en Exeter College (Carpenter, 2016: 77). Gracias a Joseph Wright, uno de sus profesores, Tolkien descubrió su fascinación por el galés y comenzó a estudiarlo y, en 1912, también el finlandés. Tras el descubrimiento de esta lengua, comenzó a crear una lengua inspirada en el finlandés: lo que más tarde se conocería como *quenya*. También la mitología finlandesa de la *Kalevala* influiría posteriormente en la creación de sus obras (Carpenter, 2016: 77-87).

En 1914, sin embargo, estalló la Primera Guerra Mundial y Alemania declaró la guerra a Reino Unido, por lo que Tolkien se vio forzado a alistarse. En vista de las numerosas bajas en el frente, decidió casarse cuanto antes y el 22 de marzo de 1916 se casó con Edith Bratt en Warwick (2016: 103-112). Poco después, recibió la noticia de la muerte de dos amigos suyos del colegio en el campo de batalla, con los que había fundado el club literario T. C. B. S. (*Tea Club, Barrovian Society*). También Tolkien fue retirado del campo de batalla a causa de la denominada «fiebre de las trincheras» y transportado a un hospital de Birmingham (Carpenter, 2016: 113-121).

De acuerdo con Carpenter, la noticia de la muerte de sus amigos marcó el inicio de la obra de Tolkien: la creación de una «mitología» basada en sus lenguas inventadas en la que llevaba ya un tiempo pensando. Tolkien había resaltado ya, además, que sentía pena de que Inglaterra no tuviera una mitología como otras culturas, especialmente la finlandesa⁶². En un cuaderno comenzó a escribir lo que llamó *The Book of Lost Tales*, que posteriormente se convertiría en *The Silmarillion*. En 1917, una de las lenguas que había comenzado a inventar, el *quenya* (basada en el finlandés), poseía ya un nivel avanzado de desarrollo, con un vocabulario de varios cientos de palabras. Como las lenguas reales, el

⁶² Así lo expresa en su carta n.º 131 (dirigida a Milton Waldman), en la que Tolkien especifica que una de sus pasiones iniciales es el mito (no la alegoría) y los cuentos de hadas, y sobre todo las leyendas heroicas que se encuentran a caballo entre los cuentos de hadas y la historia, de lo que indica que no existe mucho en el mundo para su gusto. En este sentido, Tolkien declara que, desde su juventud, siente pena por la pobreza mitológica de su propio país, que no posee historias propias como las griegas, celtas, germánicas, escandinavas, románicas o finlandesas (que más le afectaron, matiza), a pesar del mundo artúrico que, aunque se asocia al suelo británico, no así a los ingleses, y además es predecible, incoherente y contiene explícitamente la religión cristiana. Para Tolkien, esto es un error fatal, porque el mito y los cuentos de hadas deben, como todas las artes, reflejar y contener elementos morales y religiosos, pero no explícitamente, no en la forma conocida en el «mundo primario real». Esto le lleva posteriormente a expresar su deseo de construir una leyenda que pudiera dedicar a Inglaterra, su país (Carpenter, 2006: 144).

quenya procedía de una lengua anciana, el *eldarin* primitivo y, de esta supuesta lengua primitiva, Tolkien creó también una segunda lengua élfica, coetánea con el *quenya* pero hablada por diferentes pueblos de elfos. A esta lengua la llamó *sindarin*, y se basó en el galés para su fonología, la lengua que, después del finlandés, más se adecuaba a su gusto estético-lingüístico⁶³ (Carpenter, 2016: 125-132).

A finales de 1917, tras numerosas recaídas en el hospital y padre ya de un niño, William Craigie, su profesor de islandés, le propuso ayudar como lexicógrafo en la elaboración del *Oxford English Dictionary*. Así, tras el final de la guerra en 1918, pudo instalarse finalmente con su familia en Oxford (Carpenter, 2016: 137-138). Su vida cambió de nuevo, no obstante, en 1920, cuando fue aceptado como profesor de inglés en la universidad de Leeds (Carpenter, 2016: 142). Sin embargo, su estancia en Leeds no duró mucho, pues en 1925 obtuvo la plaza vacante de Craigie en Oxford como profesor de anglosajón (Carpenter, 2016: 149-150).

Con respecto a la relación entre su trabajo y su obra literaria, Carpenter plantea que no puede hablarse de dos facetas distintas de Tolkien, sino que se trata de dos aspectos interrelacionados de su vida (Carpenter, 2016: 177-191)⁶⁴. En C. S. Lewis, también profesor en Oxford, encontró un amigo con quien compartía su fascinación por las mitologías antiguas nórdicas, pero también el principal crítico de su obra, a quien la leyó durante mucho tiempo y que constituyó su principal apoyo para desarrollarla y, finalmente, publicarla. Junto con otros hombres, fundaron un club literario que llamaron *Inklings*. Se trataba originalmente de una sociedad literaria fundada en 1931, a la que Tolkien y Lewis asistían con cierta frecuencia y en la que los miembros leían material aún no publicado para someterlo a crítica (Carpenter, 2016: 192-203).

Su primera obra sobre el *legendarium* llegó en 1937 y fue publicada en la editorial Allen & Unwin con el título *The Hobbit, or, There and Back Again*⁶⁵. Carpenter (2016: 230) relata que se remonta a un verano en la década entre los años 20 y 30, en el que Tolkien estaba corrigiendo exámenes y se topó con una página en blanco que un alumno había dejado. Sin más preámbulo, escribió: «In a hole in the ground there lived a *hobbit*». Como contaría más tarde Tolkien, la creación de los nombres generaba historias en su cabeza, por lo que se propuso escribir una historia en la que poder acomodar el término *hobbit*. Sin embargo, Carpenter (2016: 235-236) manifiesta que resulta imposible determinar cuándo comenzó Tolkien a escribir *The Hobbit*, ya que el manuscrito no contiene ninguna fecha, aunque el biógrafo señala que Tolkien recordaba que el primer capítulo estaba más o menos escrito ya en 1930.

⁶³ Aunque desarrolló en menor medida otras lenguas élficas y llegó a construir un árbol de lenguas, la mayoría de los nombres élficos de su obra proceden, no obstante, del *quenya* y el *sindarin*.

⁶⁴ A pesar de que, como profesor universitario, Tolkien realizó numerosas contribuciones académicas en el ámbito filológico, no nos detendremos en esta faceta ni contemplaremos los estudios realizados, ya que se alejan del estudio de su obra ficcional. Del mismo modo, solo haremos referencia a la gestación de las obras literarias adscritas a su *legendarium* o mundo ficcional de la Tierra Media, en el que basamos el análisis de datos.

⁶⁵ No obstante, como puntualiza Shippey (2000: 1-2), conviene recalcar *The Hobbit* no es la primera obra de ficción de Tolkien, sino la primera obra publicada, ya que la Tierra Media ya existía en la cabeza de Tolkien desde 1914, cuando empezó a escribir leyendas élficas y humanas que verían la luz después de su muerte en *The Silmarillion* y *The Book of Lost Tales*.

Asimismo, Carpenter (2016: 238) señala que, aunque la historia está relacionada con su mitología, Tolkien escribió deliberadamente *The Hobbit* como una historia para niños, por simple diversión y entretenimiento, aunque luego se arrepintió de haberla enfocado exclusivamente al público juvenil, pues cambió de idea con respecto a los cuentos de hadas, que consideraba que no estaban destinados a los niños únicamente⁶⁶. Por otro lado, en la carta n.º 25 (del año 1938), Tolkien responde a una pregunta del editor de *The Observer* acerca de su fuente de inspiración para *The Hobbit* que, si bien *Beowulf* se cuenta entre sus fuentes máspreciadas, las coincidencias con *The Hobbit* son fortuitas, ya que no tuvo la obra presente durante el proceso de escritura (Carpenter, 2006: 31). Añade, además, que *The Hobbit* solo está basada en una obra, aún no publicada: el *Silmarillion*, una «historia de elfos».

A propósito de la publicación, Carpenter (2016: 239-243) relata que una graduada de Oxford amiga de la familia Tolkien, Elaine Griffiths, sugirió en 1936 a una conocida suya (Susan Dagnall), que trabajaba para la editorial Allen & Unwin, que pidiera el manuscrito a Tolkien. Esta se mostró entusiasta y pidió a Tolkien que terminara la obra para poder someterla a evaluación editorial. El director de la editorial, Stanley Unwin, pidió a su hijo Rayner que leyera el manuscrito y redactara una crítica sobre este, que finalmente fue aceptado para su publicación junto con ocho ilustraciones de Tolkien y publicado el 21 de septiembre de 1937. El libro recibió una aceptación mayoritariamente entusiasta (gracias también a las críticas de su amigo C. S. Lewis), y para Navidad ya se habían vendido todos los ejemplares de la primera edición. La edición estadounidense de Houghton Mifflin recibió también buena acogida y el libro llegó incluso a recibir el premio a mejor libro juvenil de *New York Herald Tribune*.

En 1937, tras el éxito de la publicación de *The Hobbit*, su primera obra sobre la Tierra Media, y a petición de sus editores, Tolkien trabajó en una secuela que posteriormente llamaría *The Lord of the Rings* (ya que Allen & Unwin habían rechazado el manuscrito de *The Silmarillion* como secuela)⁶⁷. En 1939, según Carpenter (2016: 253-273), Tolkien ya llevaba un tiempo escribiendo *The Lord of the Rings* cuando debía preparar una conferencia sobre Andrew Lang y los cuentos de hadas en la Universidad de Saint Andrews. Aunque antes concebía los cuentos de hadas como un género infantil, en esta época, y a la vista de la compleja obra que estaba escribiendo, cambió su parecer y decidió considerar los cuentos de hadas como algo más serio. Así, poco a poco, fue gestando *The Lord of the Rings*

⁶⁶ Así lo expresa Tolkien en su carta n.º 215 a Walter Allen (de *New Statesman*), en la que explica que la relación entre *The Hobbit* y su secuela (*The Lord of the Rings*) es que la primera se trata de una introducción a una narrativa más compleja que había estado gestando en su mente durante años. El motivo de que fuera una obra dirigida a niños se debe a dos razones: en primer lugar, porque en esa época él tenía hijos pequeños y estaba acostumbrado a crear historias para ellos y, en segundo lugar, porque entonces creía que había una relación especial entre los niños y los cuentos de hadas (que después rectifica en su ensayo *On Fairy-stories*) (Carpenter, 2006: 296-299).

⁶⁷ Carpenter (2016: 244-245) escribe cómo, tras el éxito editorial de *The Hobbit*, la editorial Allen & Unwin propuso a Tolkien publicar una secuela. Además de otras historias infantiles (no relacionadas con su *legendarium*, como *Father Giles of Ham* o *Roverandom*), Tolkien habló a Unwin de su manuscrito *The Silmarillion*. Sin embargo, se trataba de un conjunto de manuscritos desordenados y de gran longitud. El 15 de diciembre de 1937, Stanley Unwin informó a Tolkien de que, a pesar de contener una gran cantidad de material muy bueno, podría estar bien para explorar al escribir otros libros similares a *The Hobbit*, más que como un libro en sí mismo. Por este motivo, pidió a Tolkien otro libro que siguiera la línea de *The Hobbit*.

más como una secuela para *The Silmarillion* que para *The Hobbit*⁶⁸. Los capítulos que iba redactando eran leídos ante los *Inklings*, aunque algunos de ellos no terminaban de aprobar el estilo elevado que iba adoptando la obra poco a poco, y que Tolkien había ido matizando gradualmente de un estilo jovial y desenfadado a un estilo más épico y serio de manera deliberada. Tras grandes altibajos en la escritura de la obra, en verano de 1947 decidió enviar el borrador a Rayner Unwin, que lo definió como «un libro raro» pero también como «una historia brillante y apasionante» (Carpenter, 2016: 270). Finalmente, tras una revisión del quinto capítulo de *The Hobbit* que se ajustaba más al hilo narrativo de *The Lord of the Rings*, Tolkien terminó el manuscrito de la obra pero, dado el perfeccionismo del autor, harían falta muchos meses para completar la revisión y quedar satisfecho con el resultado, que no llegó hasta 1949 (Carpenter, 2016: 271-273).

Tras casi doce años elaborando *The Lord of the Rings*, el final llegó cuando Tolkien iba a cumplir sesenta años. Sin embargo, no estaba seguro de querer publicarlo con Allen & Unwin, puesto que estaba molesto con la editorial por no haber querido publicar *The Silmarillion* (a pesar de que solo señalaron que no era una secuela adecuada para *The Hobbit*), y él quería publicar también esta obra junto con *The Lord of the Rings*. Milton Waldman, de la editorial Collins, se había mostrado interesado por esta propuesta y Tolkien le envió en 1949 el manuscrito de *The Silmarillion*, aún incompleto, pero Waldman se mostró interesado en publicarlo si Tolkien lo terminaba. En 1950, también había leído *The Lord of the Rings* y se mostró encantado con la idea de publicarlo, aunque le preocupaba la longitud del libro.

En 1950 Tolkien escribió también a Allen & Unwin para anunciar que había terminado *The Lord of the Rings*, un libro inmensamente largo pero que quería publicar junto con *The Silmarillion*, con la intención de disuadirlos de su idea de publicarlo y continuar trabajando con Collins. Como lo expresa en su carta n.º 124, dirigida a Stanley Unwin (Carpenter, 2006: 136):

[...] And now I look at it, the magnitude of the disaster is apparent to me. My work has escaped from my control, and I have produced a monster: an immensely long, complex, rather bitter, and very terrifying romance, quite unfit for children (if fit for anybody); and it is not really a sequel to *The Hobbit*, but to *The Silmarillion*. My estimate is that it contains, even without certain necessary adjuncts, about 600,000 words. [...] Worse still: I feel that it is tied to the *Silmarillion*⁶⁹.

Posteriormente, Tolkien manifiesta que su intención sería publicar *The Silmarillion* y *The Lord of the Rings* conjuntamente, ya que ambas obras se interrelacionan (Carpenter,

⁶⁸ Este giro se plasma en su carta n.º 34 (datada de octubre de 1938) en la que Tolkien informa a Stanley Unwin de sus progresos con la secuela de *The Hobbit* y le advierte de que el libro no está destinado para niños sino para un público más adulto. Manifiesta que «la oscuridad del presente ha tenido efecto en la obra» (a propósito, cabe imaginar, de la inminente Segunda Guerra Mundial). Sin embargo, puntualiza rápidamente que no se trata de una alegoría (Carpenter, 2006: 41).

⁶⁹ «[...] Al contemplarla ahora, la magnitud del desastre se me hace evidente. La obra se ha escapado de mi control, y he creado un monstruo: una novela inmensamente larga, compleja, bastante amarga y aterradora, poco apropiada para los niños (si es que es apropiada para alguien); y en realidad no es una secuela de *The Hobbit*, sino de *The Silmarillion*. Estimo que contiene, incluso sin algunos apéndices necesarios, unas 600 000 palabras. [...] Peor aún: siento que está conectada a *The Silmarillion*» [la traducción es nuestra].

2006: 137). Aunque se disculpa por el retraso en producir la secuela que Unwin pidió tras la publicación de *The Hobbit* en 1937, el autor sostiene que no contempla una reescritura de *The Lord of the Rings*, por lo que deja en manos del editor la decisión de publicar una obra de ese volumen.

A esta carta Unwin respondió que una solución podría pasar por dividir la obra de *The Lord of the Rings* en varios volúmenes, a lo que Tolkien responde en su carta n.º 125 que la Saga de las Tres Joyas y los Anillos de Poder solo puede tener una división natural: *The Silmarillion* y otras leyendas y *The Lord of the Rings*, y que esta última es indivisible, aunque reconoce que *The Lord of the Rings* está dividida en seis partes o libros (Carpenter, 2006: 137-138).

En cuanto a la respuesta de Unwin, este informó a Tolkien que había pedido la opinión de su hijo Rayner, que declaró que consideraba *The Lord of the Rings* un gran libro que debía ser publicado, aunque no veía la necesidad de publicar *The Silmarillion* puesto que no era necesario para comprenderlo. Tolkien, sin embargo, conminó a Unwin a dar una respuesta definitiva a su propuesta inicial y no se mostró favorable a ceder a ninguna de las posibilidades de Unwin (Carpenter, 2006: 140).

Tal como se indica en el prólogo a la carta n.º 128, como respuesta al ultimátum de Tolkien, Stanley Unwin respondió «no» a la publicación, aunque puntualizó que podría ser un «sí» si Tolkien diera tiempo para examinar el manuscrito completo. La cuestión quedó en el aire, y en julio Tolkien recibió las pruebas de la nueva edición de *The Hobbit*, en la que se incorporaban algunos cambios y el capítulo 5 reescrito (en el que Bilbo se encuentra con Gollum y obtiene el Anillo), algo que le sorprendió gratamente. Tolkien escribió que el cambio le agradó pero que si la secuela de *The Lord of the Rings* fuera publicada, deberían hacerse nuevos cambios en *The Hobbit* (Carpenter, 2006: 128).

Tras rechazar la propuesta de Allen & Unwin de publicar *The Lord of the Rings* y considerar posteriormente la idea de publicar *The Silmarillion*, Tolkien esperó que Collins lo publicara, aunque la editorial respondió que *The Lord of the Rings* tenía que ser reducido considerablemente. Esta noticia frustró a Tolkien, aunque también frustró a Collins saber que, una vez terminado, *The Silmarillion* podría contar con una longitud similar. Tras una espera de casi dos años sin cerrar negociaciones, en 1952 Tolkien dio un ultimátum a Collins: o publicaban inmediatamente *The Lord of the Rings* o lo publicaría con Allen & Unwin, a lo que la editorial no cedió y que condujo al rechazo de la obra para su publicación. Ante esta negativa, Tolkien se dirigió de nuevo a Allen & Unwin y les informó de que había cambiado de parecer y estaba dispuesto a publicar solo *The Lord of the Rings* (Carpenter, 2016: 277-284).

Finalmente, en 1952 la editorial Allen & Unwin propuso publicar *The Lord of the Rings* en tres volúmenes, siendo conscientes del riesgo financiero que podría suponer un fracaso, pero sin proponer ninguna reducción como Collins. La obra apareció en tres volúmenes (Carpenter, 2016: 287). El primer volumen fue publicado el 29 de julio de 1954 con el subtítulo de *The Fellowship of the Ring* (Carpenter, 2006: 183); el segundo volumen, titulado finalmente *The Two Towers*, se publicó el 11 de noviembre de ese mismo año (Carpenter, 2006: 207); finalmente, el tercer volumen apareció el 20 de octubre de 1955 con el título de *The Return of the King* (Carpenter, 2006: 227).

Con respecto a la gestación de la obra y a su motivación para escribirla, cabe señalar las apreciaciones de Tolkien en su carta n.º 163 al crítico W. H. Auden (en el año 1955), en la que Tolkien manifiesta que su motivación para escribir la trilogía se debe a una satisfacción personal, debido a la escasez de literatura del tipo que él quería leer, no tanto para complacer a los demás sino sobre todo a sí mismo. Reconoce, al poder observar *The Lord of the Rings* con cierta distancia, que ahora lo ve con otros ojos, y que más que inventar, lo que hizo es «contar», transmitir lo que le era revelado (Carpenter, 2006: 211-212). A propósito de la gestación, Tolkien responde también (Carpenter, 2006: 212):

It has been always with me: the sensibility to linguistic pattern which affects me emotionally like colour or music; and the passionate love of growing things; and the deep response to legends (for lack of a better word) that have what I would call the North-western temper and temperature⁷⁰.

Expresa, asimismo, que pueden señalarse tres facetas o aspectos decisivos que marcan la creación de su obra: en primer lugar, su fascinación por los nombres en galés desde que era niño, que le proporcionaban un placer estético-lingüístico. En segundo lugar, la lengua española, la única lengua romance que le inspira este placer. Por último, señala que lo más importante, quizás, después del gótico fue el descubrimiento de la biblioteca de Exeter College y el finlandés, en el que basó sus lenguas inventadas. En cuanto a la historia, menciona la influencia de la *Kalevala* finlandesa, que lo atrajo y lo impulsó a crear algo similar propio (Carpenter, 2006: 212-213).

En su carta n.º 165 a Houghton Mifflin, Tolkien recalca que su obra posee una inspiración «fundamentalmente lingüística», aunque que un profesor de filología escriba cuentos de hadas y romances pueda parecer una aberración a los académicos universitarios. Apunta además que escribir no es una afición, puesto que no es algo diferente de lo que hace en su trabajo. De nuevo, reitera que la historia fue creada para proveer a sus lenguas inventadas de un mundo, no al revés. De hecho, llega a afirmar que hubiera preferido escribirla en élfico, pero entonces pocos habrían podido leerla y digerirla. No obstante, para él se trata, ante todo, de un ensayo sobre estética lingüística. Asimismo, con respecto al contenido, sostiene que la obra no es alegórica ni tiene intención de serlo, aunque la única crítica que le molestó es que se dijera que no contenía religión alguna ni mujeres. En cuanto a la Tierra Media, apunta que su intención es presentarla como un periodo del mundo real, no como un mundo totalmente distinto (Carpenter, 2006: 219-220).

Por su parte, Shippey (1983: 220-222) aborda la cuestión de las fuentes de inspiración y obras influyentes en Tolkien. Si bien reconoce que Tolkien no aprobaba la investigación académica sobre las fuentes (ya que tendía a distraer la atención de la obra en sí y a infravalorar al autor al sugerir que sus ideas procedían de otra persona u otro lugar), Shippey estima oportuno indicar qué obras influyeron en Tolkien y cuáles no, ya que a menudo se le ha comparado con autores que él mismo rechazaba o le disgustaban, como

⁷⁰ «Esto siempre estuvo dentro de mí: la sensibilidad a los patrones lingüísticos que me afecta tanto emocionalmente como el color o la música; el amor apasionado por las cosas que crecen; y una profunda respuesta a las leyendas (ante la carencia de una palabra mejor) que poseen lo que yo llamaría el carácter y la temperatura del norte de Occidente» [la traducción es nuestra].

Shakespeare, Spenser, George MacDonald o Hans Christian Andersen. También, recuerda Shippey, se atribuyó a menudo una relación entre *The Lord of the Rings* y *El anillo de los Nibelungos* de Wagner (a lo que Tolkien respondió en una ocasión que solo tenían en común la presencia de un anillo redondo). De acuerdo con Shippey, la obra que influyó a Tolkien de manera más obvia fue el poema en inglés antiguo *Beowulf*, escrito, en opinión de Tolkien, en algún lugar en torno al año 700. Los motivos de esta influencia residen, según Shippey, en la interrelación entre los elementos históricos y fantásticos. También la saga nórdica *Edda* supuso una fuente de inspiración para Tolkien, que tomó además los nombres de los enanos del poema «Völuspá», así como la saga en nórdico antiguo *The Saga of King Heidrek the Wise* y la *Saga Völsunga*. Shippey cita también las historias de los hermanos Grimm y otras colecciones como *Popular Tales from the Norse* (P. C. Asbjørnsen y J. J. Moe), *English Fairy Tales* (J. Jacobs) y *Popular Tales of the Western Highlands* (J. F. Campbell), así como *The English and Scottish Popular Ballads* (F. J. Child), entre otros.

Por otro lado, Shippey (2000: 226) evoca que el éxito de la publicación de *The Lord of the Rings* entre 1954 y 1955 dejó a Tolkien en la misma situación que tras la publicación de *The Hobbit* en 1937. Los editores querían una secuela, esta vez secundados por un número aún mayor de lectores devotos. Sin embargo, Tolkien no tenía en mente ninguna secuela, sino un conjunto de manuscritos y anotaciones presentados en diferentes formas, que hoy conocemos como *The Silmarillion*. Tras su jubilación en 1959 se dedicó más a su mitología, *The Silmarillion*, que Allen & Unwin habían aceptado publicar finalmente en vista del éxito creciente de *The Lord of the Rings* (que se dispararía realmente en 1965). No obstante, las continuas distracciones e interrupciones (debido a otras publicaciones pendientes, al tiempo que dedicaba a responder a cartas de admiradores o a otros compromisos personales) lo apartaban continuamente del trabajo. En 1965 publicó *The Adventures of Tom Bombadil*, a instancia de su tía Jane, que le preguntó si podía escribir algo más sobre el personaje de Tom Bombadil. En 1968 se mudó con su esposa a Bournemouth, donde tuvo la oportunidad de dedicar más tiempo a *The Silmarillion*, aunque el estado caótico en que se encontraba (numerosos manuscritos con diferentes versiones, localizados en diferentes sitios) dificultaba la tarea y a menudo lo frustraban, ya que pensaba que nunca llegaría a acabarlo⁷¹. En 1971, además, murió su esposa, por lo que Tolkien volvió a Oxford (Carpenter, 2016: 313-337).

En vista del trabajo que quedaba por delante, Tolkien y su hijo Christopher acordaron que, en caso de que el primero muriera antes de acabar *The Silmarillion*, Christopher lo haría por él. En efecto, murió en efecto el 2 de septiembre de 1973 a los ochenta y un años (Carpenter, 2016: 328-340). Flieger (2005: xiii-xv) destaca a este respecto que, si bien Tolkien dedicó a *The Silmarillion* más de cincuenta años de su vida, se trata de una obra incompleta, que no pudo llegar a acabar. Sin embargo, su trabajo, cuyo objetivo

⁷¹ Así lo expresa en su carta n.º 282, dirigida a Clyde S. Kilby (un profesor de Wheaton College que le ofreció su ayuda para completar *The Silmarillion*) en diciembre de 1965, en la que Tolkien reconoce que nunca tuvo mucha seguridad en su obra, incluso en aquel momento en el que el éxito editorial había demostrado que interesaba a muchas personas. Gracias al apoyo de C. S. Lewis, reconoce, pudo completar y proponer *The Lord of the Rings* para su publicación. Sin embargo, el caso de *The Silmarillion* es diferente, y admite que no sabe qué hacer con él: se trata de una obra que comenzó en el hospital entre 1916-1917 y que le ha acompañado durante toda su vida, aunque se encuentra en un estado confuso, al haber sido alterada y ampliada en diferentes etapas de su vida (Carpenter, 2006: 366).

era crear un «cuerpo de leyendas más o menos conectadas» se asemeja a las mitologías reales.

Shippey (1983: 169-170) también aborda la cuestión de por qué Tolkien nunca vio su obra *The Silmarillion* publicada, a pesar de que ya la había comenzado a finales de la Primera Guerra Mundial, y teniendo en cuenta que después de la publicación de *The Lord of the Rings* estuvo más liberado de responsabilidades académicas y no se comprometió con ninguna otra publicación de gran envergadura. Para Shippey, una respuesta puede encontrarse en la biografía de Carpenter: en los últimos años de Tolkien se produjo una discontinuidad constante en su trabajo, que postergaba la compleción de la obra y lo frustraba cada vez más. Una parte de estas causas fue externa: pérdida de amigos, aumento de visitas... pero también se debió a causas temperamentales, en el sentido en que Tolkien no tuvo disciplina suficiente para adoptar un ritmo de trabajo regular. No obstante, Shippey (1983: 170) señala que, si bien estos motivos pueden resultar indudablemente ciertos, no pueden justificar únicamente este retraso en la publicación, y Shippey apunta que, ante un trabajo de tal envergadura, Tolkien tendía a resolver primero cuestiones más sencillas y aplazar un trabajo que le resultaba demasiado extenso y complejo.

La complejidad de este trabajo residía en parte, y de acuerdo con Shippey (1983: 170-171), en la recreación de la profundidad que Tolkien valoraba tanto, es decir, en la ilusión de profundidad histórica que en *The Lord of the Rings* se representaba a través de un mundo antiguo, con un largo pasado histórico. Sin embargo, *The Silmarillion* estaba pensado para contar el principio, el origen de ese mundo, de ahí la dificultad de recrear la profundidad estilística. Shippey (1983: 173-174) señala también como motivo la necesidad que urgía a Tolkien de «ordenar» su obra y atar cabos que había dejado abiertos en sus obras anteriores (como sobre la naturaleza y el origen de los orcos).

En 1977, el hijo más joven de Tolkien, Christopher (el único que le siguió en su orientación literaria), publicó *The Silmarillion*, un volumen que compilaba una parte del material dejado por su padre tras su muerte. Tres años después, publicó también *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*. Movido por la recepción favorable de estos volúmenes, en las últimas décadas Christopher Tolkien ha ido publicando todas las historias de la mitología de su padre en orden cronológico en una serie de doce volúmenes titulada *The History of Middle-earth*, de carácter más enciclopédico y complementario al *legendarium* que narrativo (Flieger, 2005: xiii-xv). Recientemente ha publicado también versiones extendidas de historias importantes presentes en *The Silmarillion*, como es el caso de *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017) y *The Fall of Gondolin* (2018).

1.2. Relevancia de la obra: recepción e impacto editorial

Al analizar la respuesta crítica a la obra de Tolkien, llama la atención la diferencia de opiniones entre académicos y críticos, así como el contraste de la crítica ante las diferentes obras de Tolkien. Sin embargo, resulta indiscutible el papel fundamental que desempeñó su obra tanto en el cambio del mercado editorial como en la historia literaria. Así, por ejemplo, James (2012: 62-63) concede a Tolkien y Lewis el título de padres de la fantasía moderna, aunque reconoce que el impacto de Tolkien es mucho mayor. Destaca el éxito de *The Lord of the Rings* en numerosas encuestas, así como el éxito de la trilogía

fílmica de Peter Jackson y la enorme difusión de las obras literarias por todo el mundo, siendo incluso en algunos casos el libro favorito según distintas encuestas en países como Australia o Alemania.

A propósito del impacto editorial de Tolkien, James (2012: 72-73) apunta que las ediciones de bolsillo que empezaron a producirse a partir de 1965 de *The Lord of the Rings* dispararon las ventas en Reino Unido y Estados Unidos y las editoriales comenzaron a darse cuenta del potencial del género fantástico. La editorial Ballantine, que había publicado hasta el momento ciencia-ficción, imprimió las primeras ediciones de bolsillo de Tolkien en 1965 y, en 1969, crearon una imprenta llamada Ballantine Adult Fantasy, en la que comenzaron a reeditar clásicos de la fantasía como William Morris, llegando a publicar 85 ediciones de bolsillo de diferentes obras fantásticas entre 1965 y 1974, y sentando así las bases del género.

Con respecto a la cuestión de si el género fantástico encuentra en Tolkien su origen, Besson (2007: 61) sostiene que, puesto que la definición actual que puede forjarse de manera espontánea sobre fantasía (*fantasy*, como denomina en francés) está relacionada con largas sagas pseudo-medievales y mitológicas que incluyen inevitablemente criaturas como enanos, elfos o dragones, en efecto responden a una reinención del género por Tolkien. Si bien precisa que Tolkien no ha inventado la fantasía (ya que pueden encontrarse ejemplos anteriores), sí que puede afirmarse que ha reinventado el género, de ahí que convenga en llamarlo, como Marc Duveau, «el padre de la fantasía moderna» (Besson, 2007: 62; 85).

Sobre el origen del fenómeno de Tolkien, Besson (2007: 86) lo remonta a 1937 con la publicación de *The Hobbit* como obra de literatura fantástica juvenil. Diecisiete años después, entre 1954 y 1955, se publica *The Lord of the Rings*, y su audiencia no deja de crecer en la década siguiente, aunque esta se encuentra limitada al territorio inglés. Tan solo a partir de 1965, tras una edición «pirata» de su obra en Estados Unidos, Tolkien se procura una edición «autorizada» en suelo americano con Ballantine que supone una etapa decisiva en el impacto editorial de las obras de Tolkien.

A finales de los años 70 y la década de los 80, se produce un aumento y expansión de la audiencia de Tolkien, popularizada, de acuerdo con la autora, por las traducciones a otros países, el desarrollo de los juegos de rol, así como por un mayor conocimiento de su obra gracias a la publicación progresiva de la monumental colección *The History of Middle-earth*, editada por su hijo Christopher Tolkien. Además, la popularidad de la obra de Tolkien se ve impulsada por la adaptación cinematográfica de Peter Jackson de los años 2001-2003 (Besson, 2007: 86-87).

No obstante, la admiración crítica por Tolkien no ha incitado siempre a la defensa del género que inaugura, por tratarse de copias que han tratado de continuar un modelo ya explotado y que amenazan con reducir el valor artístico de la obra de Tolkien a una simple fórmula. En la publicidad editorial, es frecuente que Tolkien siga siendo el punto de comparación para promocionar una obra como fórmula de explotación comercial (Besson, 2007: 87-89).

A propósito de la influencia de Tolkien en obras posteriores, también Shippey (2000: xxiv-xxv) comparte la opinión de que, aunque Tolkien no inventa la fantasía, sí la redescubre, alterando el gusto literario de la época. Resalta, de este modo, que en la

actualidad varios cientos de libros de fantasía se publican en el mercado anglófono anualmente. La influencia de Tolkien no solo se palpa en los títulos (cita *The Fellowship of the Talisman*, *The Halfling's Gem* y *Lúthien's Quest*), por ejemplo, sino en aspectos temáticos o estructurales, con autores que se destacan por sus propias voces como Stephen Donaldson, Alan Garner o Terry Pratchett. Esta influencia se manifiesta también, de acuerdo con el autor, en videojuegos y juegos de rol como *Dungeons and Dragons*, así como en adaptaciones a videojuegos de la propia obra de Tolkien (por no mencionar las adaptaciones cinematográficas, posteriores al momento de publicación de la obra de Shippey).

Shippey (2000: 324-325) aborda también la cuestión de qué elementos *no* han sido copiados o imitados de Tolkien, y señala como uno de los más evidentes que nadie se haya atrevido a imitar la inserción continua de poemas, en diferentes estilos y a menudo con una métrica compleja, probablemente debido al profundo compromiso de Tolkien con la filología y la tradición literaria, que a menudo está ausente de la fantasía contemporánea. Otro elemento que cita Shippey que no puede encontrarse en otras obras es la estructura de *The Lord of the Rings* y el uso de los hilos narrativos: por un lado, debido a la precisión cronológica que realiza Tolkien a través de la comprobación de fechas y distancias y fases de la luna, difícil de llevar a cabo con precisión; por otro lado, porque las ideas de Tolkien sobre la fortuna, la suerte y la providencia, así como la tristeza subyacente en su obra, la presencia constante de la muerte y el «final feliz» no parecen tentar a los autores modernos y son un desafío para el comercio editorial actual. Por ello, Shippey argumenta que los imitadores de Tolkien se han limitado a copiar propiedades superficiales, pues ningún otro autor contemporáneo ha ido tan lejos en la invención de lenguas (y probablemente nadie pudiera, precisa el autor), pero sí ha calado su visión de la importancia de la lengua, los nombres y la necesidad de sensación de profundidad histórica.

Resulta indudable, pues, la influencia de Tolkien en el género fantástico y en el mercado editorial. No obstante, un examen de la crítica y recepción de sus diferentes obras puede contribuir a justificar su relevancia en la historia literaria, así como las opiniones polarizadas que siempre han caracterizado la crítica a la obra de Tolkien⁷².

Por lo que respecta a su primera obra publicada, *The Hobbit* (1937), Carpenter (2016: 243) sostiene que recibió una aceptación mayoritariamente entusiasta (gracias también a las críticas de su amigo C. S. Lewis), y para Navidad ya se habían vendido todos los ejemplares de la primera edición. La edición estadounidense de Houghton Mifflin recibió también buena acogida y el libro llegó incluso a recibir el premio al mejor libro juvenil de *New York Herald Tribune*. De acuerdo con Hammond (1995: 227), el libro fue clasificado como un libro infantil, lo que catalogó asimismo a Tolkien como un autor para niños.

Aunque, según Manlove (1975: 155-156), el libro no fue un éxito de ventas, hubo un interés suficiente para pedir una secuela, a lo que Tolkien respondió enviando una versión de *The Silmarillion*, que fue rechazada por Unwin para su publicación por ser «demasiado oscura y céltica», algo con lo que, según Manlove, Tolkien estaba de acuerdo. De este

⁷² De nuevo, solo nos centraremos en las obras publicadas (por él o por su hijo Christopher basadas en sus manuscritos) relacionadas con su *legendarium* o con el mundo ficcional de la Tierra Media, por lo que dejaremos de lado otras obras de ficción o sus publicaciones académicas.

modo, Tolkien volvió a una idea previa a la publicación de *The Hobbit* que acabó convirtiéndose en *The Lord of the Rings*. Según Manlove, Sir Stanley Unwin consideró al principio que publicar una obra tan larga y compleja supondría un gran riesgo. En efecto, su hijo le advirtió del peligro, aunque especificó que, pese a ello, se trataba de la obra de un genio. El libro se recibió bien, aunque las ventas fueron modestas durante los once años siguientes. Lin Carter (2002: 36-39) apunta que el libro no tuvo tampoco un éxito considerable en Gran Bretaña y, tras la primera edición de Houghton Mifflin en Estados Unidos en 1956, la obra pasó más bien desapercibida. Hubo que esperar nueve años, después de su aparición en edición de bolsillo, para que la obra de Tolkien alcanzara millones de lectores. Autores como Manlove (1975: 155-156) o Carpenter (2016: 296-309) concuerdan en que todo cambió a partir de 1965, cuando la editorial Ace Books de Estados Unidos publicó una versión no autorizada y resumida, que daría lugar a una versión autorizada de Ballantine de toda la trilogía completa, y que se vendió a un ritmo prodigioso entre el público estudiantil, convirtiendo a Tolkien en una figura de culto⁷³. Esta reacción por parte de los Estados Unidos se propagó rápidamente a Reino Unido. En 1966 Allen and Unwin publicó una nueva edición en tres volúmenes de *The Lord of the Rings* con un prefacio de Tolkien y apéndices, y en 1968 se editó en un solo volumen. En 1975, época de publicación del libro de Manlove (1975: 156), el autor cita que *The Lord of the Rings* había vendido más de quince millones de copias y había sido traducido a trece lenguas.

Para Carter (2002: 38-39), este cambio drástico en las ventas puede explicarse por las diferencias entre los precios de las ediciones en gran formato y las ediciones de bolsillo, pero también porque, cuando se anuncian dos ediciones diferentes de una obra, el libro tiene más probabilidades de suscitar atención, o al menos así ocurrió con *The Lord of the Rings*. En poco tiempo, la trilogía en edición de bolsillo se vendió mejor que cualquier otro título en las librerías universitarias de todo el país americano, incluido *El señor de las moscas* de W. Golding o *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger.

Con respecto a las estadísticas de la obra de Tolkien, Shippey (2000: xx) afirma que siempre han supuesto una molestia para sus detractores, ya que su éxito no ha disminuido desde su aparición. Así, por ejemplo, en 1996, la cadena de librerías Waterstone y el programa *Book Choice* de la BBC lanzaron una encuesta en la que preguntaron a unos 26 000 lectores participantes sobre los cinco mejores libros del siglo. De entre estos lectores, aproximadamente 5000 reservaron el primer puesto para *The Lord of the Rings*. Gordon Kerr, responsable de *marketing* de Waterstone, anunció que *The Lord of the Rings* había arrasado en las listas de casi todas las tiendas de Reino Unido (en 105) y en todas las

⁷³ Sobre este episodio, Carpenter (2016: 296-309) especifica que, en ese año, la editorial Ace Books lanzó una edición «pirata» de *The Lord of the Rings* que no contaba con la autorización de Tolkien. A finales de 1965 una versión autorizada fue publicada por Ballantine Books, que incorporaba las revisiones de Tolkien. Sin embargo, puesto que la edición autorizada debía pagar los derechos de autor, resultaba más cara que la edición «pirata». No obstante, gracias a su correspondencia con algunos admiradores estadounidenses, estos pudieron interceder en su favor para boicotear las ventas de la edición de Ace Books. Aunque finalmente pudieron llegar a un acuerdo comercial con la editorial, que dejó de publicar la obra, las noticias relacionadas con este suceso supusieron una enorme publicidad para la obra, que llegó a venderse en más de un millón de ejemplares y se convirtió en un *best-seller* y en un movimiento de culto. Esta nueva oleada de popularidad se expandió a Inglaterra, así como a otros lugares del mundo. A finales de 1968, se habían vendido tres millones de copias en el mundo (Carpenter, 2016:296-309).

regiones excepto en Gales, superada por *Ulysses* de James Joyce. Shippey (2000: xx-xxi) relata que los resultados de esta encuesta fueron recibidos con horror entre los críticos profesionales y los periodistas y el *Daily Telegraph* decidió repetir la encuesta entre sus lectores (que constituían un grupo diferente). Sin embargo, los resultados fueron los mismos. Por otra parte, The Folio Society confirmó que durante 1996 habían preguntado a todos sus miembros qué diez libros preferirían ver en las ediciones Folio Society y obtuvieron 10 000 votos para *The Lord of the Rings*, que de nuevo se situó por encima del resto. Los resultados fueron similares para la encuesta del programa de televisión *Bookworm* en 1997, en la que participaron 50 000 lectores. En 1999 el *Daily Telegraph* declaró que una encuesta del Market and Opinion Research Institute encargada por la empresa Nestlé había conseguido (por fin) que *The Lord of the Rings* quedara en segundo lugar, aunque el primer puesto fue para la Biblia, por lo que se trataba de un caso especial, y además no válido al ser una encuesta sobre el mejor libro del siglo XX.

Shippey (1983: 1) cita una de las primeras críticas que recibió *The Lord of the Rings* por parte de un lector anónimo en el *Times Literary Supplement* (1955), en la que indicaba que no se trataba de una obra que alguien pudiera leer más de una vez en su vida. Evidentemente, estaba equivocado. Seis años más tarde, después de que la trilogía hubiera superado ocho o nueve reimpresiones, Philip Toynbee, en *Observer* (1961) anunció con satisfacción que las ventas estaban desplomándose. Cinco años después la edición de bolsillo estadounidense vendió rápidamente cinco millones de copias, comenzando una ola de ventas que se ha mantenido hasta ahora.

Aunque ha constituido un evidente éxito editorial de manera ininterrumpida, las críticas a Tolkien no han sido siempre tan positivas, y oscilan entre firmes defensores y acérrimos detractores. Así lo reconoce, entre otros, Carpenter (2016: 292-295), que indica que, en verano de 1954, tras la publicación del primer volumen de *The Lord of the Rings*, las primeras críticas oscilaron entre las alabanzas (sobre todo de C. S. Lewis, que comparó a Tolkien con Ariosto) y numerosas críticas que achacaban al libro un maniqueísmo evidente entre el bien y el mal, la falta de espiritualidad de cualquier tipo o la ausencia de personajes femeninos. No obstante, las críticas fueron suficientemente buenas como para promover la venta y, seis semanas después de la publicación, se produjo la segunda reimpresión. El segundo volumen fue publicado en noviembre de 1954, con críticas similares al primer volumen. En Estados Unidos, el primer volumen se había publicado en octubre de 1954 y el segundo poco después. Las críticas fueron cautas, a pesar de algunos artículos entusiastas de W. H. Auden, que ayudaron a aumentar las ventas.

Sin embargo, Carpenter (2016:296-309) advierte que hubo que esperar a octubre de 1955 para publicar el tercer y último volumen, debido a los retrasos de Tolkien en completar los apéndices que acompañarían al libro. Ahora, las críticas podrían valorar la obra completa, y de nuevo Lewis elogió el libro, junto con otros críticos como Bernard Levin, que lo consideraron una de las obras más notables de la literatura. No obstante, también recibió críticas por su estilo arcaico o por el carácter infantil de sus personajes. Aun así, la trilogía se vendió bien, hasta el punto de proporcionar a Tolkien ingresos bastante elevados. El éxito de *The Lord of the Rings* condujo a su traducción en otras lenguas, a su dramatización por radio e incluso a una propuesta de adaptación cinematográfica (rechazada por no respetar la historia).

A propósito de la crítica de *The Lord of the Rings*, Hammond (1995: 25) explica que, frente a las críticas claramente favorables de *The Hobbit*, la orientación de la crítica cambió radicalmente con la publicación de *The Lord of the Rings*, un libro para adultos, largo, serio y épico. Críticos como W. H. Auden apuntaron que nunca habían visto un libro con críticas tan polarizadas (Hammond, 1995: 227-228). Una vez publicada la trilogía completa y tras la publicación de las primeras reseñas, la crítica sobre Tolkien pasó de encontrarse en periódicos y revistas divulgativas a revistas especializadas, libros y disertaciones. Hammond (1995: 229) afirma además que, exceptuando un margen entre 1957 y 1961, Tolkien ha permanecido siempre en el punto de mira. En efecto, Hammond (1995: 22) indica que, si bien las obras de Tolkien se leen aún en todo el mundo y se considera a Tolkien un clásico moderno, en el año 1961 la oleada de críticas a Tolkien por *The Lord of the Rings* se había extinguido y apenas se escribía sobre él. El movimiento de aficionados en Estados Unidos acababa de nacer y la bibliografía sobre él era escasa en comparación con hoy en día. Sin embargo, la publicación sin autorización de la edición de bolsillo de *The Lord of the Rings* por Ace Books generó una enorme publicidad de nuevo para Tolkien, especialmente en el movimiento de aficionados que había comenzado a generarse en torno a él, convirtiendo a Tolkien en una figura de culto popular.

También Joseph Pearce (1998: 126-128) relata cómo, tras la publicación del primer volumen de *The Lord of the Rings*, se produjo una respuesta mixta, dividida entre aquellos que detestaron la obra y aquellos que la consideraron una obra maestra. Según Pearce, las acusaciones sobre el carácter infantil de la obra se debían a la relación de Tolkien con C. S. Lewis, cuyas historias sobre Narnia se estaban publicando al mismo tiempo con críticas también polarizadas. Las críticas negativas de Lewis se debían a sus incursiones teológicas en la literatura para niños, que lo habían convertido en impopular en determinados círculos seculares. No obstante, también hubo reseñas que lo consideraron una obra de arte y que esperaban con impaciencia el segundo tomo. El segundo volumen, que se publicó a mediados de noviembre de 1954, obtuvo críticas también contrapuestas. En Estados Unidos las críticas de los dos volúmenes fueron más negativas, a pesar de que el poeta W. H. Auden defendió a Tolkien y escribió de manera entusiasta sobre él (Pearce, 1998: 128-129). Hasta la publicación en octubre de 1955 del tercer y último volumen, los críticos no estuvieron en disposición de juzgar la obra completa, cuyas críticas se mantuvieron divididas (Pearce, 1998: 129).

Walker (2009: 1-2) sostiene igualmente al inicio de su obra que rara vez una obra literaria ha suscitado una oleada de controversia crítica como lo hizo *The Lord of the Rings*. Como ejemplo, cita que el londinense *Guardian* calificó en 1997 la obra como «una de las peores obras jamás escritas»; sin embargo, ese mismo año, una encuesta a más de 25 000 personas de la BBC y Waterstone declaró el libro de Tolkien la mejor obra del siglo XXI, dejando a 1984 de G. Orwell en segundo lugar, elección que continuó confirmándose en varias encuestas posteriores. Asimismo, la crítica y los lectores más serios le han atribuido comparaciones con las *Eddas*, el Génesis, *Beowulf* o la *Odisea*, entre otros. La crítica a Tolkien, de acuerdo con Walker, afecta a todos los niveles y se manifiesta desde los puntos de vista más extremos y opuestos.

Citando a Tom Shippey, Walker apunta que la crítica contradictoria a Tolkien se debe a un fracaso al entender a Tolkien y saber leerlo, ya que tanto en los lados favorables

como opuestos a Tolkien prolifera una gran superficialidad crítica, debido en parte a la literatura pobre y de baja calidad que ha atraído su obra, aunque difiere con él en el diagnóstico: para el autor, la variedad de reacciones a la obra de Tolkien se debe a la riqueza de su arte (Walker, 2009: 3).

Por lo que respecta a *The Adventures of Tom Bombadil* (1965), Hammond (1995: 229) informa que tuvo una respuesta crítica modesta. En cuanto a otras obras, Carter (2002: 44-45) mantiene que, después de la publicación de *The Lord of the Rings*, los lectores y admiradores de Tolkien esperaban con ansia *The Silmarillion*. Sin embargo, Tolkien murió sin acabarlo, por lo que hubo que esperar a que su hijo Christopher editara y ordenara los manuscritos de su padre para producir la obra que habían acordado antes de su muerte.

Flieger (1983: xii-xiv) recuerda que, en 1950, Tolkien trataba de negociar con Allen & Unwin la publicación conjunta de *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*, pero los editores se mostraban reticentes con respecto a esta última, a pesar de que Tolkien insistía en su importancia para entender *The Lord of the Rings*. Finalmente, *The Lord of the Rings* se publicó en tres volúmenes de manera aislada, lo que hizo que durante más de veinte años los lectores lo leyeran y entendieran como una obra independiente. Esto ha provocado durante muchos años dificultades críticas y ha contribuido a la confusión sobre la importancia relativa de las dos obras. Sin embargo, Flieger apunta que, paradójicamente, probablemente si *The Lord of the Rings* no se hubiera publicado antes que *The Silmarillion*, este no habría tenido apenas lectores debido a su complejidad e idiosincrasia; así, el entusiasmo por la Tierra Media y la espera de casi dos décadas de más historias sobre la Tierra Media prepararon a la audiencia de *The Silmarillion* para su aparición en 1977. A pesar de ello, muchos admiradores de *The Lord of the Rings* quedaron defraudados por *The Silmarillion*, ya que en lugar de historias épicas de aventuras encontraron un lenguaje bíblico y una narrativa construida de manera similar al Antiguo Testamento, con una proliferación confusa de dioses, nombres y genealogías.

Las reseñas y críticas tampoco se pusieron de acuerdo en sus opiniones. La revista *Time* calificó una parte de *The Silmarillion* como «majestuosa», diciendo sobre el resto que era «de una yarda de longitud» y que la prosa de Tolkien sonaba como una parodia de Edgar Rice Burroughs al estilo del *Book of Revelation*. *The New York Review of Books* predijo que habría más gente que lo compraría que gente que lo leyera realmente y que si se hubiera publicado en primer lugar habría arruinado la serie entera. No obstante, no todas las críticas fueron negativas. *The Washington Post Book World*, con una reseña de Joseph McLellan, supo ver la relación entre *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* y se dio cuenta de cómo la primera había eclipsado a la segunda. En esta misma publicación, el medievalista John Gardner exploró lo que llamaba el «excéntrico heroísmo de Tolkien» y observó que la música era el tema central de su mito aunque, como lector, el propio Gardner prefería *The Lord of the Rings*.

Por tanto, la crítica ha parecido mostrarse siempre más favorable a *The Lord of the Rings*. Flieger (1983: xvi-xvii) resalta la opinión de Jane Chance acerca de que *The Silmarillion* puede considerarse una obra de menor importancia de Tolkien y que debe ser entendida como una fuente o inspiración para las obras posteriores. Para Flieger, esta afirmación es un desacierto y equivale a afirmar que el Antiguo Testamento es una obra de menor importancia en comparación con el Nuevo Testamento, o que constituye más

bien una fuente o influencia. De acuerdo con la autora, *The Silmarillion* precede y prepara para *The Lord of the Rings*, pero ambas forman parte de una historia continua.

Wayne Hammond evoca, de manera más sintética, que la publicación de *The Silmarillion* (1977) despertó críticas duras sobre Tolkien, particularmente con respecto a la complejidad del texto, que fue catalogado de imposible de leer. De manera similar, *Unfinished Tales* (1980) obtuvo críticas negativas y se le acusó de ser pedante e inaccesible (Hammond, 1995: 229-230).

Como puede constatarse, las críticas a Tolkien se polarizan no solo en cuanto al conjunto de la obra, sino que son distintas y variadas según la obra narrativa de que se trate. Así lo advierte Charles Ridoux, que apunta que, al igual que la elaboración del *legendarium* se desarrolló de manera constante pero intermitente a lo largo de la vida del autor (y después de su muerte, gracias a las publicaciones póstumas editadas por su hijo), la recepción crítica de su obra también ha experimentado giros complejos debido a las expectativas de los lectores y críticos. El éxito de *The Hobbit* encasilla a Tolkien como un autor infantil, del que se esperan otros libros de la misma índole. Sin embargo, *The Lord of the Rings* tiene un tono y una longitud muy diferentes. Y, a pesar de ello, no es nada comparado con *The Silmarillion*. Mientras que en el caso de *The Hobbit* tanto la crítica como el público acogieron bien la obra, no ocurrió lo mismo con *The Lord of the Rings*, con el que se produce un divorcio entre la crítica académica (que desprecia o rechaza el valor literario de la obra) y el público, que la acoge fervientemente y llega a considerar a Tolkien el autor del siglo (Ridoux, 2004: 249).

Shippey (2000: xxii) reconoce que las encuestas estadísticas no son un indicador de la calidad y el valor en literatura, aunque estima que la crítica literaria debería haber tratado de explicar la relación entre el valor literario de la obra y las cifras de ventas y estadísticas de recepción editorial en lugar de manifestar su descontento y rechazo. Llama la atención, en cualquier caso, el éxito de una obra como *The Lord of the Rings*, debido a que nunca se esperó que se convirtiera en un éxito de ventas una obra tan larga y compleja, con apéndices y anotaciones en lenguas desconocidas que el autor no siempre traducía. Y, además, y a diferencia de otros éxitos de ventas, su éxito ha pervivido hasta hoy: *The Hobbit* se ha continuado reeditando durante más de sesenta años y ha vendido cuarenta millones de copias; *The Lord of the Rings* se ha reeditado durante cincuenta años y ha vendido cincuenta millones de copias por volumen, lo que equivale a ciento cincuenta millones si se suman los tres volúmenes (Shippey, 2000: xxiv)⁷⁴.

2. EL MUNDO FICCIONAL DE J. R. R. TOLKIEN

Tras abordar los aspectos contextuales que rodean a la obra de Tolkien (su génesis, publicación y recepción), en el presente apartado nos proponemos abordar las características del mundo ficcional creado en las obras pertenecientes a su *legendarium*, algunas de las cuales constituirán nuestro corpus de estudio: *The Hobbit* (1937), *The Lord of the Rings* (1954-1955), *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book* (1962), *Bilbo's Last Song* (1977), *The Silmarillion* (1977), *Unfinished Tales of Númenor and*

⁷⁴ Estos datos están limitados a la fecha de publicación de la obra de Tom Shippey (2000), anterior a la adaptación cinematográfica posterior que reavivaría el interés por la figura de Tolkien.

Middle-earth (1980), *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017) y *The Fall of Gondolin* (2018).

Aunque se describirá sucintamente cada obra de forma separada, cabe recordar que se trata de un mundo físicamente imposible o, siguiendo la terminología de Doležel, un mundo sobrenatural homogéneo, pues tiene lugar en un mundo totalmente distinto del mundo real regido por sus propias reglas (a pesar de que Tolkien quisiera presentarlo como un periodo histórico hipotético del mundo real⁷⁵). Constituye, a nuestro parecer, uno de los mundos narrativos de ficción más complejos y desarrollados, en gran parte debido a la importancia que otorgó Tolkien a las lenguas inventadas (como se expondrá en el último apartado de este capítulo).

Verlyn Flieger (1983: x-xii) destaca también la profundidad de la obra de Tolkien, a la que dedicó más de cincuenta años de su vida y que alcanzó unas dimensiones cosmogónicas. Para Flieger, concebir tal esquema mitológico secundario a partir de la simple imaginación denota una extraordinaria ambición y visión. Incluso Milton, (probablemente el mejor mitógrafo de lengua inglesa, argumenta), se limitó a reinterpretar el mito cristiano ya existente. Para Flieger, buscar algo remotamente similar a lo realizado por Tolkien requiere remontarse a Blake, que también encontró incompreensión y reservas críticas al publicar su mitología. El comienzo del *legendarium* de Tolkien puede remontarse a 1917, con un cuaderno titulado «The Book of Lost Tales», y finaliza con su propia muerte, en 1973. El resultado es, según Flieger, un conjunto de mito, leyenda, cuento tradicional y canción enriquecido por la adición de *The Lord of the Rings*, publicado en distintas obras y de diferentes formas.

Aunque no lo consideremos como parte del mundo narrativo de Tolkien, es necesario destacar la existencia de la obra de doce volúmenes *The History of Middle-earth* que, a pesar de constituir más bien una compilación enciclopédica sobre la Tierra Media y su gestación que una obra narrativa, contiene gran cantidad de información sobre el mundo ficcional. De acuerdo con Flieger y Hostetter (2000: xi), esta compilación (cuya publicación abarca desde 1983 hasta 1996) aporta un cuadro coherente de la obra de Tolkien, acompañada de comentarios de su hijo Christopher, debido a que esta quedó desorganizada e incompleta tras la muerte de Tolkien en 1973. En efecto, tras la publicación en 1977 de *The Silmarillion* (que amplió el material de los apéndices de *The Lord of the Rings*) y la publicación tres años después de *Unfinished Tales*, el apetito de la audiencia por la Tierra Media aumentó, lo que empujó a la publicación de los doce volúmenes de *The History of Middle-earth* (Flieger y Hostetter, 2000: xi).

De manera general, y para aportar una idea general sobre la temática del mundo ficcional de Tolkien, consideramos oportuno (a pesar de su extensión) reproducir una parte de la carta n.º 131 de Tolkien a Milton Waldman, en la que justifica ante el editor de Collins que *The Silmarillion* y *The Lord of the Rings* son dos obras conectadas e indivisibles,

⁷⁵ Así lo expresa Tolkien en su carta n.º 183 (que nunca llegó a enviar), en un comentario dirigido a W. H. Auden a propósito de una reseña que este hizo en *New York Times Book Review* en enero de 1956. En el borrador, Tolkien explica que la Tierra Media no es un mundo imaginario, sino el mundo real factual, pero que los acontecimientos sí tienen lugar en un periodo histórico imaginario (Carpenter, 2006: 239).

y que ofrece una visión de conjunto sobre la obra de Tolkien y la profundidad del mundo ficcional que recrea (Carpenter, 2006: 143-161)⁷⁶:

My dear Milton,

You asked for a brief sketch of my stuff that is connected with my imaginary world. It is difficult to say anything without saying too much: the attempt to say a few words opens a floodgate of excitement, the egoist and artist at once desires to say how the stuff has grown, what it is like, and what (he thinks) he means or is trying to represent by it all. I shall inflict some of this on you; but I will append a mere resume of its contents: which is (may be) all that you want or will have use or time for.

[...] The cycles begin with a cosmogonical myth: the *Music of the Ainur*. God and Valar (or powers: Englished as gods) are revealed. These latter are as we should say angelic powers, whose function is to exercise delegated authority in their spheres (of rule and government, *not* creation, making or re-making). They are 'divine', that is, were originally 'outside' and existed 'before' the making of the world. Their power and wisdom is derived from their Knowledge of the cosmogonical drama, which they perceived first as a drama (that is as in a fashion we perceive a story composed by some-one else), and later as a 'reality'. On the side of mere narrative device, this is, of course, meant to provide beings of the same order of beauty, power, and majesty as the 'gods' of higher mythology, which can yet be accepted – well, shall we say baldly, by a mind that believes in the Blessed Trinity.

It moves then swiftly to the *History of the Elves*, or the *Silmarillion* proper; to the world as we perceive it, but of course transfigured in a still half-mythical mode: that is it deals with rational incarnate creatures of more or less comparable stature with our own. The Knowledge of the Creation Drama was incomplete: incomplete in each individual 'god', and incomplete if all the knowledge of the pantheon were pooled. For (partly to redress the evil of the rebel Melkor, partly for the completion of all in an ultimate finesse of detail) the Creator had not revealed all. The making, and nature, of the Children of God, were the two chief secrets. All that the gods knew was that they would come, at appointed times. The Children of God are thus primevally related and akin, and primevally different. Since also they are something wholly 'other' to the gods, in the making of which the gods played no part, they are the object of the special desire and love of the gods. These are the *First-born*, the Elves; and the *Followers* Men. The doom of the Elves is to be immortal, to love the beauty of the world, to bring it to full flower with their gifts of delicacy and perfection, to last while it lasts, never leaving it even when 'slain', but returning – and yet, when the Followers come, to teach them, and make way for them, to 'fade' as the Followers grow and absorb the life from which both proceed. The Doom (or the Gift) of Men is mortality, freedom from the circles of the world. Since the point of view of the whole cycle is the Elvish, mortality is not explained mythically: it is a mystery of God of which no more is known than that 'what God has purposed for Men is hidden': a grief and an envy to the immortal Elves.

As I say, the legendary *Silmarillion* is peculiar, and differs from all similar things that I know in not being anthropocentric. Its centre of view and interest is not Men but 'Elves'. Men came in inevitably: after all the author is a man, and if he has an audience they will be Men and Men must come in to our tales, as such, and not merely

⁷⁶ Dada la extensión de la carta original, nos limitaremos a reproducir únicamente los fragmentos relativos al argumento de la obra. Asimismo, omitiremos las notas aclaratorias que Tolkien realiza a pie de página, puesto que solo profundizan en algunos aspectos pero no son determinantes para comprender la historia.

transfigured or partially represented as Elves, Dwarfs, Hobbits, etc. But they remain peripheral – late comers, and however growingly important, not principals.

In the cosmogony there is a fall: a fall of Angels we should say. Though quite different in form, of course, to that of Christian myth. These tales are ‘new’, they are not directly derived from other myths and legends, but they must inevitably contain a large measure of ancient wide-spread motives or elements. After all, I believe that legends and myths are largely made of ‘truth’, and indeed present aspects of it that can only be received in this mode; and long ago certain truths and modes of this kind were discovered and must always reappear. There cannot be any ‘story’ without a fall – all stories are ultimately about the fall – at least not for human minds as we know them and have them.

So, proceeding, the Elves have a fall, before their ‘history’ can become storial. (The first fall of Man, for reasons explained, nowhere appears – Men do not come on the stage until all that is long past, and there is only a rumour that for a while they fell under the domination of the Enemy and that some repented.) The main body of the tale, the *Silmarillion* proper, is about the fall of the most gifted kindred of the Elves, their exile from Valinor (a kind of Paradise, the home of the Gods) in the furthest West, their re-entry into Middle-earth, the land of their birth but long under the rule of the Enemy, and their strife with him, the power of Evil still visible incarnate. It receives its name because the events are all threaded upon the fate and significance of the *Silmarilli* (‘radiance of pure light’) or Primeval Jewels. By the making of gems the sub-creative function of the Elves is chiefly symbolized, but the *Silmarilli* were more than just beautiful things as such. There was Light. There was the Light of Valinor made visible in the Two Trees of Silver and Gold. These were slain by the Enemy out of malice, and Valinor was darkened, though from them, ere they died utterly, were derived the lights of Sun and Moon. (A marked difference here between these legends and most others is that the Sun is not a divine symbol, but a second-best thing, and the ‘light of the Sun’ (the world under the sun) become terms for a fallen world, and a dislocated imperfect vision).

But the chief artificer of the Elves (Fëanor) had imprisoned the Light of Valinor in the three supreme jewels, the *Silmarilli*, before the Trees were sullied or slain. This Light thus lived thereafter only in these gems. The fall of the Elves comes about through the possessive attitude of Fëanor and his seven sons to these gems. They are captured by the Enemy, set in his Iron Crown, and guarded in his impenetrable stronghold. The sons of Fëanor take a terrible and blasphemous oath of enmity and vengeance against all or any, even of the gods, who dares to claim any part or right in the *Silmarilli*. They pervert the greater part of their kindred, who rebel against the gods, and depart from paradise, and go to make hopeless war upon the Enemy. The first fruit of their fall is war in Paradise, the slaying of Elves by Elves, and this and their evil oath dogs all their later heroism, generating treacheries and undoing all victories. *The Silmarillion* is the history of the War of the Exiled Elves against the Enemy, which all takes place in the North-west of the world (Middle-earth). Several tales of victory and tragedy are caught up in it; but it ends with catastrophe, and the passing of the Ancient World, the world of the long *First Age*. The jewels are recovered (by the final intervention of the gods) only to be lost for ever to the Elves, one in the sea, one in the deeps of earth, and one as a star of heaven. This legendarium ends with a vision of the end of the world, its breaking and remaking, and the recovery of the *Silmarilli* and the ‘light before the Sun’ – after a final battle which owes, I suppose,

more to the Norse vision of Ragnarök than to anything else, though it is not much like it.

As the stories become less mythical, and more like stories and romances, Men are interwoven. For the most part these are 'good Men' – families and their chiefs who rejecting the service of Evil, and hearing rumours of the Gods of the West and the High Elves, flee westward and come into contact with the Exiled Elves in the midst of their war. The Men who appear are mainly those of the Three Houses of the Fathers of them, whose chieftains become allies of the Elflords. The contact of Men and Elves already foreshadows the history of the later Ages, and a recurrent theme is the idea that in Men (as they now are) there is a strand of 'blood' and inheritance, derived from the Elves, and that the art and poetry of Men is largely dependent on it, or modified by it. There are thus two marriages of mortal and elf – both later coalescing in the kindred of Earendil, represented by Elrond the Half-elven who appears in all the stories, even *The Hobbit*. The chief of the stories of the *Silmarillion*, and the one most fully treated is the *Story of Beren and Lúthien the Elfmaiden*. Here we meet, among other things, the first example of the motive (to become dominant in Hobbits) that the great policies of world history, 'the wheels of the world', are often turned not by the Lords and Governors, even gods, but by the seemingly unknown and weak – owing to the secret life in creation, and the part unknowable to all wisdom but One, that resides in the intrusions of the Children of God into the Drama. It is Beren the outlawed mortal who succeeds (with the help of Lúthien, a mere maiden even if an elf of royalty) where all the armies and warriors have failed: he penetrates the stronghold of the Enemy and wrests one of the Silmarilli from the Iron Crown. Thus he wins the hand of Lúthien and the first marriage of mortal and immortal is achieved.

As such the story is (I think a beautiful and powerful) heroic-fairy-romance, receivable in itself with only a very general vague knowledge of the background. But it is also a fundamental link in the cycle, deprived of its full significance out of its place therein. For the capture of the Silmaril, a supreme victory, leads to disaster. The oath of the sons of Fëanor becomes operative, and lust for the Silmaril brings all the kingdoms of the Elves to ruin.

There are other stories almost equally full in treatment, and equally independent and yet linked to the general history. There is the *Children of Húrin*, the tragic tale of Túrin Turambar and his sister Níniel – of which Túrin is the hero: a figure that might be said (by people who like that sort of thing, though it is not very useful) to be derived from elements in Sigurd the Volsung, Oedipus, and the Finnish Kullervo. There is the *Fall of Gondolin*: the chief Elvish stronghold. And the tale, or tales, of *Earendil the Wanderer*. He is important as the person who brings the *Silmarillion* to its end, and as providing in his offspring the main links to and persons in the tales of later Ages. His function, as a representative of both Kindreds, Elves and Men, is to find a sea-passage back to the Land of the Gods, and as ambassador persuade them to take thought again for the Exiles, to pity them, and rescue them from the Enemy. His wife Elwing descends from Lúthien and still possesses the Silmaril. But the curse still works, and Earendil's home is destroyed by the sons of Fëanor. But this provides the solution: Elwing casting herself into the Sea to save the Jewel comes to Earendil, and with the power of the great Gem they pass at last to Valinor, and accomplish their errand – at the cost of never being allowed to return or dwell again with Elves or Men. The gods then move again, and great power comes out of the West, and the Stronghold of the Enemy is destroyed; and he himself [is] thrust out of the

World into the Void, never to reappear there in incarnate form again. The remaining two Silmarils are regained from the Iron Crown – only to be lost. The last two sons of Fëanor, compelled by their oath, steal them, and are destroyed by them, casting themselves into the sea, and the pits of the earth. The ship of Earendil adorned with the last Silmaril is set in heaven as the brightest star. So ends *The Silmarillion* and the tales of the First Age.

The next cycle deals (or would deal) with the Second Age. But it is on Earth a dark age, and not very much of its history is (or need be) told. In the great battles against the First Enemy the lands were broken and ruined, and the West of Middle-earth became desolate. We learn that the Exiled Elves were, if not commanded, at least sternly counselled to return into the West, and there be at peace. They were not to dwell permanently in Valinor again, but in the Lonely Isle of Eressëa within sight of the Blessed Realm. The Men of the Three Houses were rewarded for their valour and faithful alliance, by being allowed to dwell ‘western-most of all mortals’, in the great ‘Atlantis’ isle of Númenóre. The doom or gift of God, of mortality, the gods of course cannot abrogate, but the Númenóreans have a great span of life. They set sail and leave Middle-earth, and establish a great kingdom of mariners just within furthest sight of Eressëa (but not of Valinor). Most of the High Elves depart also back into the West. Not all. Some Men akin to the Númenóreans remain in the land not far from the shores of the Sea. Some of the Exiles will not return, or delay their return (for the way west is ever open to the immortals and in the Grey Havens ships are ever ready to sail away for ever). Also the Orcs (goblins) and other monsters bred by the First Enemy are not wholly destroyed. And there is *Sauron*. In the *Silmarillion* and Tales of the First Age Sauron was a being of Valinor perverted to the service of the Enemy and becoming his chief captain and servant. He repents in fear when the First Enemy is utterly defeated, but in the end does not do as was commanded, return to the judgement of the gods. He lingers in Middle-earth. Very slowly, beginning with fair motives: the reorganising and rehabilitation of the ruin of Middle-earth, ‘neglected by the gods’, he becomes a reincarnation of Evil, and a thing lusting for Complete Power – and so consumed ever more fiercely with hate (especially of gods and Elves). All through the twilight of the Second Age the Shadow is growing in the East of Middle-earth, spreading its sway more and more over Men – who multiply as the Elves begin to fade. The three main themes are thus The Delaying Elves that lingered in Middle-earth; Sauron’s growth to a new Dark Lord, master and god of Men; and Numenor-Atlantis. They are dealt with annalistically, and in two Tales or Accounts, *The Rings of Power* and the *Downfall of Númenor*. Both are the essential background to *The Hobbit* and its sequel.

In the first we see a sort of second fall or at least ‘error’ of the Elves. There was nothing wrong essentially in their lingering against counsel, still sadly with the mortal lands of their old heroic deeds. But they wanted to have their cake without eating it. They wanted the peace and bliss and perfect memory of ‘The West’, and yet to remain on the ordinary earth where their prestige as the highest people, above wild Elves, dwarves, and Men, was greater than at the bottom of the hierarchy of Valinor. They thus became obsessed with ‘fading’, the mode in which the changes of time (the law of the world under the sun) was perceived by them. They became sad, and their art (shall we say) antiquarian, and their efforts all really a kind of embalming – even though they also retained the old motive of their kind, the adornment of earth, and the healing of its hurts. We hear of a lingering kingdom, in the extreme North-west

more or less in what was left in the old lands of *The Silmarillion*, under Gilgalad; and of other settlements, such as Imladris (Rivendell) near Elrond; and a great one at Eregion at the Western feet of the Misty Mountains, adjacent to the Mines of Moria, the major realm of the Dwarves in the Second Age. There arose a friendship between the usually hostile folk (of Elves and Dwarves) for the first and only time, and smithcraft reached its highest development. But many of the Elves listened to Sauron. He was still fair in that early time, and his motives and those of the Elves seemed to go partly together: the healing of the desolate lands. Sauron found their weak point in suggesting that, helping one another, they could make Western Middle-earth as beautiful as Valinor. It was really a veiled attack on the gods, an incitement to try and make a separate independent paradise. Gilgalad repulsed all such overtures, as also did Elrond. But at Eregion great work began – and the Elves came their nearest to falling to ‘magic’ and machinery. With the aid of Sauron’s lore they made *Rings of Power* (‘power’ is an ominous and sinister word in all these tales, except as applied to the gods).

The chief power (of all the rings alike) was the prevention or slowing of *decay* (i.e. ‘change’ viewed as a regrettable thing), the preservation of what is desired or loved, or its semblance – this is more or less an Elvish motive. But also they enhanced the natural powers of a possessor – thus approaching ‘magic’, a motive easily corruptible into evil, a lust for domination. And finally they had other powers, more directly derived from Sauron (‘the Necromancer’: so he is called as he casts a fleeting shadow and presage on the pages of *The Hobbit*): such as rendering invisible the material body, and making things of the invisible world visible.

The Elves of Eregion made Three supremely beautiful and powerful rings, almost solely of their own imagination, and directed to the preservation of beauty: they did not confer invisibility. But secretly in the subterranean Fire, in his own Black Land, Sauron made One Ring, the Ruling Ring that contained the powers of all the others, and controlled them, so that its wearer could see the thoughts of all those that used the lesser rings, could govern all that they did, and in the end could utterly enslave them. He reckoned, however, without the wisdom and subtle perceptions of the Elves. The moment he assumed the One, they were aware of it, and of his secret purpose, and were afraid. They hid the Three Rings, so that not even Sauron ever discovered where they were and they remained unsullied. The others they tried to destroy.

In the resulting war between Sauron and the Elves Middle-earth, especially in the west, was further ruined. Eregion was captured and destroyed, and Sauron seized many Rings of Power. These he gave, for their ultimate corruption and enslavement, to those who would accept them (out of ambition or greed). Hence the ‘ancient rhyme’ that appears as the leit-motif of *The Lord of the Rings*,

Three Rings for the Elven-Kings under the sky,
Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,
Nine for the Mortal Men doomed to die,
One for the Dark Lord on his dark throne
In the Land of Mordor where the shadows lie.

Sauron became thus almost supreme in Middle-earth. The Elves held out in secret places (not yet revealed). The last Elf-Kingdom of Gilgalad is maintained

precariously on the extreme west-shores, where are the havens of the Ships. Elrond the Half-elven, son of Earendil, maintains a kind of enchanted sanctuary at *Imladris* (in English *Rivendell*) on the extreme eastern margin of the western lands. But Sauron dominates all the multiplying hordes of Men that have had no contact with the Elves and so indirectly with the true and unfallen Valar and gods. He rules a growing empire from the great dark tower of Barad-dûr in Mordor, near to the Mountain of Fire, wielding the One Ring.

But to achieve this he had been obliged to let a great part of his inherent power (a frequent and very significant motive in myth and fairy-story) pass into the One Ring. While he wore it, his power on earth was actually enhanced. But even if he did not wear it, that power existed and was in 'rapport' with himself: he was not 'diminished'. Unless some other seized it and became possessed of it. If that happened, the new possessor could (if sufficiently strong and heroic by nature) challenge Sauron, become master of all that he had learned or done since the making of the One Ring, and so overthrow him and usurp his place. This was the essential weakness he had introduced into his situation in his effort (largely unsuccessful) to enslave the Elves and in his desire to establish a control over the minds and wills of his servants. There was another weakness: if the One Ring was actually *unmade*, annihilated, then its power would be dissolved, Sauron's own being would be diminished to vanishing point, and he would be reduced to a shadow, a mere memory of malicious will. But that he never contemplated nor feared. The Ring was unbreakable by any smithcraft less than his own. It was indissoluble in any fire, save the undying subterranean fire where it was made – and that was unapproachable, in Mordor. Also so great was the Ring's power of lust, that anyone who used it became mastered by it; it was beyond the strength of any will (even his own) to injure it, cast it away, or neglect it. So he thought. It was in any case on his finger.

Thus, as the Second Age draws on, we have a great Kingdom and evil theocracy (for Sauron is also the god of his slaves) growing up in Middle-earth. In the West – actually the North-West is the only part clearly envisaged in these tales – lie the precarious refuges of the Elves, while Men in those parts remain more or less uncorrupted if ignorant. The better and nobler sort of Men are in fact the kin of those that had departed to Númenor, but remain in a simple 'Homeric' state of patriarchal and tribal life.

Meanwhile Númenor has grown in wealth, wisdom, and glory, under its line of great kings of long life, directly descended from Elros, Earendil's son, brother of Elrond. The *Downfall of Númenor*, the Second Fall of Man (or Man rehabilitated but still mortal), brings on the catastrophic end, not only of the Second Age, but the Old World, the primeval world of legend (envisaged as flat and bounded). After which the Third Age began, a Twilight Age, a Medium Aevum, the first of the broken and changed world; the last of the lingering dominion of visible fully incarnate Elves, and the last also in which Evil assumes a single dominant incarnate shape.

The Downfall is partly the result of an inner weakness in Men – consequent, if you will, upon the first Fall (unrecorded in these tales), repented but not finally healed. Reward on earth is more dangerous for men than punishment! The Fall is achieved by the cunning of Sauron in exploiting this weakness. Its central theme is (inevitably, I think, in a story of Men) a Ban, or Prohibition.

The Númenóreans dwell within far sight of the easternmost 'immortal' land, Eressëa; and as the only men to speak an Elvish tongue (learned in the days of their

Alliance) they are in constant communication with their ancient friends and allies, either in the bliss of Eressëa, or in the kingdom of Gilgalad on the shores of Middle-earth. They became thus in appearance, and even in powers of mind, hardly distinguishable from the Elves – but they remained mortal, even though rewarded by a triple, or more than a triple, span of years. Their reward is their undoing – or the means of their temptation. Their long life aids their achievements in art and wisdom, but breeds a possessive attitude to these things, and desire awakes for more *time* for their enjoyment. Foreseeing this in part, the gods laid a Ban on the Númenóreans from the beginning: they must never sail to Eressëa, nor westward out of sight of their own land. In all other directions they could go as they would. They must not set foot on ‘immortal’ lands, and so become enamoured of an immortality (within the world), which was against their law, the special doom or gift of Ilúvatar (God), and which their nature could not in fact endure.

There are three phases in their fall from grace. First acquiescence, obedience that is free and willing, though without complete understanding. Then for long they obey unwillingly, murmuring more and more openly. Finally they rebel – and a rift appears between the King’s men and rebels, and the small minority of persecuted Faithful.

In the first stage, being men of peace, their courage is devoted to sea-voyages. As descendants of Earendil, they became the supreme mariners, and being barred from the West, they sail to the uttermost north, and south, and east. Mostly they come to the west-shores of Middle-earth, where they aid the Elves and Men against Sauron, and incur his undying hatred. In those days they would come amongst Wild Men as almost divine benefactors, bringing gifts of arts and knowledge, and passing away again – leaving many legends behind of kings and gods out of the sunset.

In the second stage, the days of Pride and Glory and grudging of the Ban, they begin to seek wealth rather than bliss. The desire to escape death produced a cult of the dead, and they lavished wealth and art on tombs and memorials. They now made settlements on the west-shores, but these became rather strongholds and ‘factories’ of lords seeking wealth, and the Númenóreans became tax-gatherers carrying off over the sea ever more and more goods in their great ships. The Númenóreans began the forging of arms and engines.

This phase ended and the last began with the ascent of the throne by the thirteenth king of the line of Elros, Tar-Calion the Golden, the most powerful and proud of all kings. When he learned that Sauron had taken the title of King of Kings and Lord of the World, he resolved to put down the ‘pretender’. He goes in strength and majesty to Middle-earth, and so vast is his armament, and so terrible are the Númenóreans in the day of their glory that Sauron’s servants will not face them. Sauron humbles himself, does homage to Tar-Calion, and is carried off to Númenor as hostage and prisoner. But there he swiftly rises by his cunning and knowledge from servant to chief counsellor of the king, and seduces the king and most of the lords and people with his lies. He denies the existence of God, saying that the One is a mere invention of the jealous Valar of the West, the oracle of their own wishes. The chief of the gods is he that dwells in the Void, who will conquer in the end, and in the void make endless realms for his servants. The Ban is only a lying device of fear to restrain the Kings of Men from seizing everlasting life and rivalling the Valar.

A new religion, and worship of the Dark, with its temple under Sauron arises. The Faithful are persecuted and sacrificed. The Númenóreans carry their evil also to Middle-earth and there become cruel and wicked lords of necromancy, slaying and

tormenting men; and the old legends are overlaid with dark tales of horror. This does not happen, however, in the North West; for thither, because of the Elves, only the Faithful who remain Elf-friends will come. The chief haven of the good Númenóreans is near the mouth of the great river Anduin. Thence the still beneficent influence of Númenor spreads up the River and along the coasts as far north as the realm of Gilgalad, as a Common Speech grows up.

But at last Sauron's plot comes to fulfilment. Tar-Calion feels old age and death approaching, and he listens to the last prompting of Sauron, and building the greatest of all armadas, he sets sail into the West, breaking the Ban, and going up with war to wrest from the gods 'everlasting life within the circles of the World'. Faced by this rebellion, of appalling folly and blasphemy, and also real peril (since the Númenóreans directed by Sauron could have wrought ruin in Valinor itself) the Valar lay down their delegated power and appeal to God, and receive the power and permission to deal with the situation; the old world is broken and changed. A chasm is opened in the sea and Tar-Calion and his armada is engulfed. Númenor itself on the edge of the rift topples and vanishes for ever with all its glory in the abyss. Thereafter there is no visible dwelling of the divine or immortal on earth. Valinor (or Paradise) and even Eressëa are removed, remaining only in the memory of the earth. Men may sail now West, if they will, as far as they may, and come no nearer to Valinor or the Blessed Realm, but return only into the east and so back again; for the world is round, and finite, and a circle inescapable – save by death. Only the 'immortals', the lingering Elves, may still if they will, wearying of the circle of the world, take ship and find the 'straight way', and come to the ancient or True West, and be at peace.

So the end of the Second Age draws on in a major catastrophe; but it is not yet quite concluded. From the cataclysm, there are survivors: *Elendil* the Fair, chief of the Faithful (his name means *Elf-friend*), and his sons *Isildur* and *Anarion*. Elendil, a Noachian figure, who has held off from the rebellion, and kept ships manned and furnished off the east coast of Númenor, flees before the overwhelming storm of the wrath of the West, and is borne high upon the towering waves that bring ruin to the west of the Middle-earth. He and his folk are cast away as exiles upon the shores. There they establish the Númenórean kingdoms of Arnor in the north close to the realm of Gilgalad, and Gondor about the mouths of Anduin further south. Sauron, being an immortal, hardly escapes the ruin of Númenor and returns to Mordor, where after a while he is strong enough to challenge the exiles of Númenor.

The Second Age ends with the *Last Alliance* (of Elves and Men), and the great siege of Mordor. It ends with the overthrow of Sauron and destruction of the second visible incarnation of evil. But at a cost, and with one disastrous mistake. Gilgalad and Elendil are slain in the act of slaying Sauron. Isildur, Elendil's son, cuts the ring from Sauron's hand, and his power departs, and his spirit flees into the shadows. But the evil begins to work. Isildur claims the Ring as his own, as 'the Weregild of his father', and refuses to cast it into the Fire nearby. He marches away, but is drowned in the Great River, and the Ring is lost, passing out of all knowledge. But it is not unmade, and the Dark Tower built with its aid still stands, empty but not destroyed. So ends the Second Age with the coming of the Númenórean realms and the passing of the last kingship of the High Elves.

The Third Age is concerned mainly with the Ring. The Dark Lord is no longer on his throne, but his monsters are not wholly destroyed, and his dreadful servants, slaves of the Ring, endure as shadows among the shadows. Mordor is empty and the

Dark Tower void, and a watch is kept upon the borders of the evil land. The Elves still have hidden refuges: at the Grey Havens of their ships, in the House of Elrond, and elsewhere. In the North is the Kingdom of Arnor ruled by the descendants of Isildur. Southward athwart the Great River Anduin are the cities and forts of the Númenórean realm of Gondor, with kings of the line of Anárion. Away in the (to these tales) uncharted East and South are the countries and realms of wild or evil men, alike only in their hatred of the West, derived from their master Sauron; but Gondor and its power bars the way. The Ring is lost, for ever it is hoped; and the Three Rings of the Elves, wielded by secret guardians, are operative in preserving the memory of the beauty of old, maintaining enchanted enclaves of peace where Time seems to stand still and decay is restrained, a semblance of the bliss of the True West.

But in the north Arnor dwindles, is broken into petty princedoms, and finally vanished. The remnant of the Númenóreans becomes a hidden wandering Folk, and though their true line of Kings of Isildur's heirs never fails this is known only in the House of Elrond. In the south Gondor rises to a peak of power, almost reflecting Númenor, and then fades slowly to decayed Middle Age, a kind of proud, venerable, but increasingly impotent Byzantium. The watch upon Mordor is relaxed. The pressure of the Easterlings and Southrons increases. The line of Kings fails, and the last city of Gondor, Minas Tirith ('Tower of Vigilance'), is ruled by hereditary Stewards. The Horsemen of the North, the Rohirrim or Riders of Rohan, taken into perpetual alliance, settle in the now unpeopled green plains that were once the northern part of the realm of Gondor. On the great primeval forest, Greenwood the Great, east of the upper waters of the Great River, a shadow falls, and grows, and it becomes Mirkwood. The Wise discover that it proceeds from a Sorcerer ('The Necromancer' of *The Hobbit*) who has a secret castle in the south of the Great Wood.

In the middle of this Age the Hobbits appear. Their origin is unknown (even to themselves) for they escaped the notice of the great, or the civilised peoples with records, and kept none themselves, save vague oral traditions, until they had migrated from the borders of Mirkwood, fleeing from the Shadow, and wandered westward, coming into contact with the last remnants of the Kingdom of Arnor.

Their chief settlement, where all the inhabitants are hobbits, and where an ordered, civilised, if simple and rural life is maintained, is *the Shire*, originally the farmlands and forests of the royal demesne of Arnor, granted as a fief: but the 'King', author of laws, has long vanished save in memory before we hear much of *the Shire*. It is in the year 1341 of the Shire (or 2941 of the Third Age: that is in its last century) that Bilbo – The Hobbit and hero of that tale – starts on his 'adventure'.

In that story, which need not be resumed, hobbitry and the hobbit-situation are not explained, but taken for granted, and what little is told of their history is in the form of casual allusion as to something known. The whole of the 'world-politics', outlined above, is of course there in mind, and also alluded to occasionally as to things elsewhere recorded in full. Elrond is an important character, though his reverence, high powers, and lineage are toned down and not revealed in full. There are allusions to the history of the Elves, and to the fall of Gondolin and so on. The shadows and evil of Mirkwood provide, in diminished 'fairy-story' mode, one of the major parts of the adventure. Only in one point do these 'world-politics' act as a part of the mechanism of the story. Gandalf the Wizard is called away on high business, an attempt to deal with the menace of the Necromancer and so leaves the Hobbit without help or advice in the midst of his 'adventure', forcing him to stand on his own legs, and become in

his mode heroic. (Many readers have observed this point and guessed that the Necromancer must figure largely in any sequel or further tales of this time.)

The generally different tone and style of *The Hobbit* is due, in point of genesis, to it being taken by me as a matter from the great cycle susceptible of treatment as a 'fairy-story', for children [...].

The Quest of the Dragon-gold, the main theme of the actual tale of *The Hobbit*, is to the general cycle quite peripheral and incidental – connected with it mainly through Dwarf-history, which is nowhere central to these tales, though often important. But in the course of the Quest, the Hobbit becomes possessed by seeming 'accident' of a 'magic ring', the chief and only immediately obvious power of which is to make its wearer invisible. Though for this tale an accident, unforeseen and having no place in any plan for the quest, it proves an essential to success. On return the Hobbit, enlarged in vision and wisdom, if unchanged in idiom, retains the ring as a personal secret.

The sequel, *The Lord of the Rings*, much the largest, and I hope also in proportion the best, of the entire cycle, concludes the whole business – an attempt is made to include in it, and wind up, all the elements and motives of what has preceded: elves, dwarves, the Kings of Men, heroic 'Homeric' horsemen, orcs and demons, the terrors of the Ring-servants and Necromancy, and the vast horror of the Dark Throne, even in style it is to include the colloquialism and vulgarity of Hobbits, poetry and the highest style of prose. We are to see the overthrow of the last incarnation of Evil, the unmaking of the Ring, the final departure of the Elves, and the return in majesty of the true King, to take over the Dominion of Men, inheriting all that can be transmitted of Elfdom in his high marriage with Arwen daughter of Elrond, as well as the lineal royalty of Númenor. But as the earliest Tales are seen through Elvish eyes, as it were, this last great Tale, coming down from myth and legend to the earth, is seen mainly through the eyes of Hobbits: it thus becomes in fact anthropocentric. But through Hobbits, not Men so-called, because the last Tale is to exemplify most clearly a recurrent theme: the place in 'world politics' of the unforeseen and unforeseeable acts of ill, and deeds of virtue of the apparently small, ungreat, forgotten in the places of the Wise and Great (good as well as evil). A moral of the whole (after the primary symbolism of the Ring, as the will to mere power, seeking to make itself objective by physical force and mechanism, and so also inevitably by lies) is the obvious one that without the high and noble the simple and vulgar is utterly mean; and without the simple and ordinary the noble and heroic is meaningless [...].

That is a long and yet bald resumé. Many characters important to the tale are not even mentioned. Even some whole inventions like the remarkable *Ents*, oldest of living rational creatures, *Shepherds of the Trees*, are omitted. Since we now try to deal with 'ordinary life', springing up ever unquenched under the trample of world policies and evens, there are love-stories touched in, or love in different modes, wholly absent from *The Hobbit* [...].

A continuación, ofrecemos la traducción de esta carta⁷⁷:

⁷⁷ Aunque existe ya una traducción publicada en español en *Las cartas de J. R. R. Tolkien* (editada por primera vez por Minotauro en 1993) y llevada a cabo por Rubén Masera, la traducción que ofrecemos en el presente trabajo es propia. Si bien se ha consultado también la traducción publicada, hemos considerado más pertinente ofrecer nuestra propia interpretación de las palabras de Tolkien.

Estimado Milton:

Me pidió un breve esbozo de mi material que esté relacionado con mi mundo imaginario. Es difícil decir algo sin decir demasiado: el intento de expresar unas pocas palabras abre una compuerta de entusiasmo; el egoísta y el artista a la vez desean contar cómo se ha desarrollado la obra, cómo es y lo que el autor (según él piensa) quiere decir o está tratando de representar con todo ello. Le proporcionaré algo de todo esto, pero añadiré un mero resumen del contenido, que es (quizás) todo lo que desea o todo para lo que tiene tiempo o necesita.

[...] Los ciclos comienzan con un mito cosmogónico: la *Música de los Ainur*⁷⁸. En él se revelan Dios y los Valar (o poderes, adaptados al inglés como dioses). Podría decirse que estos últimos son como poderes angélicos, cuya función es ejercer la autoridad que les ha sido encomendada en sus esferas (de regencia y gobierno, *no* de invención, creación o recreación). Son divinos, es decir, en un principio estaban «fuera» y existían «antes» de la creación del mundo. Su poder y sabiduría se deriva de su Conocimiento del drama cosmogónico, que percibieron en primer lugar como un drama (esto es, de la manera en que percibimos una historia compuesta por algún otro) y después como «realidad». Además de un mero recurso narrativo, esto pretende, por supuesto, procurar seres del mismo orden de belleza, poder y majestuosidad que los «dioses» de las grandes mitologías, que pueden sin embargo ser aceptadas (digámoslo sin rodeos) por una mente que cree en la Santísima Trinidad.

Después, se pasa rápidamente a la *Historia de los Elfos*, o *Silmarillion* propiamente dicho; al mundo tal como lo percibimos, pero sin duda transfigurado en un modo aún semi-mítico; es decir, trata de criaturas racionales encarnadas de una estatura más o menos comparable a la nuestra. El Conocimiento sobre el Drama de la Creación era incompleto; incompleto en cada «dios» individual, e incompleto aunque todo el conocimiento del panteón se pusiera en común. Pues, debido en parte para enmendar el mal del rebelde Melkor, y en parte para la compleción de todo con el máximo grado de detalle, el Creador no lo había revelado todo. La creación y naturaleza de los Hijos de Dios eran los dos principales secretos. Todo lo que los dioses sabían era que vendrían en los momentos designados. Los Hijos de Dios están, pues, originalmente relacionados y emparentados, y son en su origen diferentes. Puesto que son algo totalmente «distinto» de los dioses, y en cuya creación los dioses no tomaron parte, son el objeto de un deseo y un amor especial por parte de los dioses. Estos son los *Primeros Nacidos*, los Elfos; y los *Seguidores*, los Hombres. El destino de los Elfos es ser inmortales, adorar la belleza del mundo, llevarlo a su florecimiento con sus dones de delicadeza y perfección, y permanecer hasta que perdure, sin abandonarlo aunque se les «mate», y retornar. Y, sin embargo, cuando los *Seguidores* lleguen, su destino es enseñarles y dejarles paso, «apagarse» a medida que los Seguidores crecen y absorben la vida de la que ambos proceden. El Destino (o Don) de los Hombres es la mortalidad, la libertad de los ciclos del mundo. Dado que el punto de vista de todo el ciclo es el de los Elfos, la mortalidad no se explica de manera mítica: es un misterio de Dios del que no se sabe más que «lo que Dios ha previsto para los Hombres permanece oculto»: la aflicción y envidia por los inmortales Elfos.

Como digo, la leyenda del *Silmarillion* es peculiar y difiere de otras cosas similares que conozco en que no es antropocéntrica. Su punto de vista y foco de interés

⁷⁸ Para la traducción de los *irrealia*, se empleará la nomenclatura utilizada en las traducciones publicadas, sin entrar a cuestionar la adecuación o corrección de la opción escogida para su traducción, puesto que dicha cuestión nos ocupará más adelante en el análisis de los *irrealia*.

no son los hombres sino los «Elfos». Los hombres aparecieron de manera inevitable: después de todo, el autor es un hombre y, si tiene una audiencia, estará constituida por Hombres y los Hombres deben estar presentes en nuestras historias, como tales, y no simplemente transfigurados o representados parcialmente como Elfos, Enanos, Hobbits, etc. No obstante, quedan en un segundo plano, como aquellos que llegan después y que, a pesar de volverse progresivamente más importantes, no son protagonistas.

En la cosmogonía hay una caída: una caída de Ángeles, podría decirse, aunque bastante diferente en la forma, desde luego, con respecto al mito cristiano. Estas historias son «nuevas», no están derivadas directamente de otros mitos y leyendas, aunque inevitablemente deben contener una gran cantidad de los motivos conocidos o elementos antiguos. Después de todo, creo que las leyendas y los mitos están compuestos en gran medida de «verdad» y, en efecto, presentan aspectos de ella que solo pueden aprehenderse de este modo; y hace mucho tiempo que algunas verdades y modos de este tipo se descubrieron y deben reaparecer siempre. No puede existir una «historia» sin una caída (en última instancia, todas las historias versan sobre una caída), al menos no para las mentes humanas tales como las conocemos y las poseemos.

Así pues, los Elfos experimentan una caída, antes de que su «historia» pueda volverse histórica. La primera caída de los Hombres, por las razones aducidas, no aparece en ningún sitio: los hombres no entran en escena hasta que todo ello queda en un lejano pasado, y solo se conoce un rumor de que por un tiempo cayeron bajo la dominación del Enemigo y algunos se arrepintieron. El cuerpo principal de la historia, el *Silmarillion* propiamente dicho, trata sobre los más dotados miembros de los Elfos, su exilio de Valinor (una especie de Paraíso, el hogar de los Dioses) hacia el lejano occidente, su regreso a la Tierra Media (la tierra de su nacimiento, desde hace mucho bajo el dominio del Enemigo) y su lucha contra él, cuando el poder del Mal estaba aún visiblemente encarnado. Su nombre se debe a que todos los acontecimientos están entrelazados en torno al destino y significado de los *Silmarilli* ('resplandor de luz pura') o Joyas Primordiales. La creación de estas gemas simboliza principalmente la función sub-creadora de los Elfos, pero los *Silmarilli* eran más que objetos simplemente hermosos como tales. Había Luz. La Luz de Valinor se había hecho visible en los Dos Árboles de Plata y de Oro. Estos fueron destruidos por el Enemigo por malicia, y Valinor se oscureció aunque, a partir de ellos, y antes de que murieran completamente, se derivan las luces del Sol y de la Luna. Una diferencia notable entre estas leyendas y la gran mayoría de otras es que el Sol no es un símbolo divino, sino que tiene una función secundaria, y la «luz del Sol» (el mundo bajo el sol) se convierte en una sentencia de un mundo caído y en una desencajada visión imperfecta.

Sin embargo, el principal artífice de los Elfos (Fëanor) había atrapado la Luz de Valinor dentro de tres joyas supremas, los *Silmarilli*, antes de que los Árboles resultaran mancillados o muertos. Por tanto, desde ese momento, la Luz solo pervivía en estas gemas. La caída de los Elfos se produce debido a la actitud posesiva de Fëanor y sus siete hijos con respecto a estas joyas. El enemigo se apodera de ellas y las incrusta en su Corona de Hierro, que guarda en su fortaleza impenetrable. Los hijos de Fëanor proclaman entonces un terrible y blasfemo juramento de enemistad y venganza contra todo aquel, incluidos los dioses, que ose reclamar cualquier derecho o posesión sobre los *Silmarilli*. Pervierten a la mayor parte de sus congéneres, que se rebelan contra los dioses, y se marchan del paraíso para enfrentarse al Enemigo en una guerra sin

esperanzas. El primer fruto de su caída es la guerra en el Paraíso, la muerte de Elfos a manos de Elfos, y esto y su maligno juramento acompañan todo su heroísmo posterior, generando traiciones y arruinando toda victoria. *El Silmarillion* es la historia de la Guerra de los Elfos Exiliados contra el Enemigo, que tiene lugar en el noroeste del mundo (la Tierra Media). En él se recogen varias historias de victoria y tragedia, pero concluye en catástrofe y en el final del Mundo Antiguo, el mundo de la larga *Primera Edad*. Gracias a la intervención final de los dioses, las joyas son recuperadas, aunque los Elfos las pierden definitivamente: una en el mar, otra en las profundidades de la tierra y otra como estrella en el cielo. Este *legendarium* termina con una visión del fin del mundo, su destrucción y reconstrucción, y la recuperación de los Silmarilli y la «luz antes del Sol», tras una batalla final que, supongo, debe más a la visión nórdica del Ragnarök que a cualquier otra cosa, aunque no se parecen mucho.

A medida que las historias se vuelven menos míticas, y más similares a las historias y romances, los Hombres aparecen vinculados. En su mayoría, se trata de «Hombres buenos»: de familias y sus jefes que, al rechazar el servicio del Mal y escuchar rumores de los Dioses del oeste y de los Altos Elfos, huyen hacia el oeste y entran en contacto con los Elfos Exiliados en medio de su guerra. Los Hombres que aparecen son principalmente aquellos pertenecientes a las Tres Casas de los Padres de los Hombres, cuyos líderes se alían con los Señores de los Elfos. El contacto de los Hombres y los Elfos ya presagia la historia de las Edades posteriores, y un tema recurrente es la idea de que entre los Hombres (tales como son ahora) hay una línea de «sangre» y herencia procedente de los Elfos, y que el arte y la poesía de los Hombres dependen en gran medida de ello, o se ve alterado por ello. Hay, en este sentido, dos matrimonios entre mortales y elfos (que se unen posteriormente en la estirpe de Eärendil), representados por Elrond el Medio Elfo, que aparece en todas las historias, incluyendo *The Hobbit*. La historia principal del *Silmarillion* y aquella tratada en más profundidad es la *Historia de Beren y Lúthien la Doncella Elfa*. Aquí encontramos, entre otras cosas, el primer ejemplo del motivo (que se volverá dominante en los Hobbits) de que los grandes cursos de la historia del mundo, «las ruedas del mundo», no están a menudo impulsados por los Señores y Gobernantes, ni siquiera los dioses, sino por aquellos en apariencia desconocidos y débiles, debido a la vida secreta presente en la creación y a la parte desconocida a toda sabiduría excepto la del Único, que reside en la intrusión de los Hijos de Dios en el Drama. Es Beren, el mortal proscrito, el que tiene éxito (con la ayuda de Lúthien, una mera doncella a pesar de pertenecer a la nobleza élfica) donde todos los ejércitos y guerreros habían fracasado: penetra en la fortaleza del Enemigo y arranca uno de los Silmarilli de la Corona de Hierro. De este modo, consigue la mano de Lúthien y se lleva a cabo el primer enlace entre mortales e inmortales.

Como tal, la historia es un romance o cuento de hadas heroico (en mi opinión, hermoso y poderoso), comprensible en sí misma con solo un conocimiento vago y muy general del trasfondo. Pero también constituye un enlace fundamental en el ciclo, desprovisto de su plena significación fuera del lugar que ocupa en él, pues la captura del Silmaril, una victoria suprema, conduce al desastre. El juramento de los hijos de Fëanor se vuelve operativo, y el deseo por el Silmaril acarrea la ruina a todos los reinos de los Elfos.

Hay también otras historias casi iguales en términos de plenitud de tratamiento, e igualmente independientes pero relacionadas con la historia general. Es el caso de los *Hijos de Húrin*, la trágica historia de Túrin Turambar y su hermana Níniel, en la que

Túrin es el héroe: una figura que, podría decirse (por aquellos a los que les gusta este tipo de relaciones, a pesar de que no sirven de mucho), deriva de elementos de Sigurd (de la Saga Volsunga), Edipo y el finlandés Kullervo. También está la *Caída de Gondolin*, la principal fortaleza élfica; así como el relato, o relatos, de *Eärendil el Errabundo*. Su importancia reside en que es la persona que conduce el *Silmarillion* a su final, así como debido a que su descendencia crea las principales relaciones con las personas e historias de las Edades posteriores. Su función, como representante de ambas estirpes, Elfos y Hombres, es encontrar una vía marítima para retornar a las Tierras de los Dioses y, como embajador, persuadirlos para tener en cuenta de nuevo a los Exiliados, compadecerse de ellos y rescatarlos del Enemigo. Su esposa, Elwing, desciende de Lúthien y posee aún el Silmaril, pero la maldición aún perdura y el hogar de Eärendil es destruido por los hijos de Fëanor. Sin embargo, esto trae como consecuencia la solución: Elwing se lanza al Mar para salvar la Joya y acude a Eärendil, y con el poder de la gran Gema consiguen alcanzar Valinor y concluir su misión, aunque el precio que han de pagar es la prohibición de regresar o habitar de nuevo entre Elfos u Hombres. Los dioses entonces se ponen en movimiento de nuevo y un enorme poder llega del Oeste y destruye la Fortaleza del Enemigo, que es expulsado del Mundo y arrojado al Vacío, para no reaparecer nunca en forma encarnada. Los dos Silmarils restantes son recuperados de la Corona de Hierro, pero se pierden. Los dos últimos hijos de Fëanor, atados a su juramento, los roban y son destruidos por ellos, arrojándose al mar y a las entrañas de la tierra. El barco de Eärendil, adornado con el último Silmaril, permanece en el cielo como la más brillante de las estrellas. Así concluye *El Silmarillion* y las historias de la Primera Edad.

El siguiente ciclo trata (o trataría) de la Segunda Edad. Sin embargo, se trata en la Tierra de un periodo oscuro y no se cuenta (o no es necesario contar) mucho de su historia. Debido a las grandes batallas contra el Primer Enemigo, las tierras quedaron destruidas y arruinadas y el Oeste de la Tierra Media se convirtió en un lugar desolado. Se sabe que a los Elfos Exiliados se les aconsejó firmemente (aunque no se les ordenó) que regresaran al Oeste y permanecieran allí en paz. No morarían de nuevo para siempre en Valinor, sino en la Isla Solitaria de Eressëa, a la vista del Reino Bendecido. A los Hombres de las Tres Casas se les recompensó por su valor y su fiel alianza con el permiso para habitar «más al oeste que el resto de los mortales», en la gran isla «Atlantis» de Númenóre. Por supuesto, los dioses no pueden anular el destino o don concedido por Dios de la mortalidad, pero los númenóreanos poseen una vida de larga duración. Se hacen a la mar y abandonan la Tierra Media para establecer un gran reino de navegantes desde el que se contempla a lo lejos Eressëa (pero no Valinor). La mayoría de los Altos Elfos también parten de nuevo hacia el Oeste, pero no todos. Algunos Hombres emparentados con los númenóreanos permanecen en tierra, sin alejarse de las orillas del Mar. Algunos de los Exiliados no retornarán, o demoran su regreso, puesto que el camino hacia el Oeste siempre está abierto a los inmortales y en los Puertos Grises hay barcos disponibles en todo momento para zarpar para siempre. Tampoco se destruyen completamente los Orcos (trasgos) y otros monstruos engendrados por el Primer Enemigo. Y está *Sauron*. En el *Silmarillion* y las historias de la Primera Edad, Sauron era un ser de Valinor corrompido al servicio del Enemigo, que se convierte en su principal capitán y servidor. Se arrepiente atemorizado cuando el Primer Enemigo es definitivamente derrotado, pero al final no cumple las órdenes de regresar para someterse al juicio de los dioses. Permanece en la Tierra Media. Al principio, y muy lentamente, posee motivos justos: la reorganización

y recuperación de las ruinas de la Tierra Media, «abandonada por los dioses»; pero se transforma en una reencarnación del Mal y en un ser que anhela el Poder Completo y, de este modo, se consume cada vez más intensamente en el odio (especialmente hacia los dioses y los Elfos). A lo largo del crepúsculo de la Segunda Edad la Sombra crece en el este de la Tierra Media, extendiendo su influencia más y más sobre los hombres, que se multiplican a medida que los Elfos comienzan a extinguirse. Los tres motivos principales son, por lo tanto, los Elfos que se demoran en la Tierra Media; la transformación de Sauron en un nuevo Señor Oscuro, amo y dios de los Hombres; y Númenor-Atlantis. Estos temas se tratan de manera analítica en dos relatos o crónicas: *Los Anillos de Poder* y *la Caída de Númenor*. Ambos constituyen un trasfondo esencial para *The Hobbit* y su secuela.

En la primera historia podemos observar una especie de segunda caída o, al menos, «error» de los Elfos. En esencia, no había nada de malo en rezagarse, a pesar del consejo recibido, para permanecer, entristecidos, en las tierras mortales de sus antiguas hazañas heroicas. Pero lo querían todo a la vez. Por un lado, deseaban la paz y la felicidad y un recuerdo perfecto de «El Oeste» y, al mismo tiempo, querían permanecer en la tierra común conservando su prestigio como el pueblo más elevado, por encima de los Elfos salvajes, los enanos y los Hombres, lo que era mejor que estar en el último escalón de la jerarquía de Valinor. De este modo, se obsesionaron con «apagarse», el modo en que percibían los cambios del tiempo (las reglas del mundo bajo el sol). Se entristecieron y su arte (podría decirse) se volvió anticuado, y sus esfuerzos se transformaron en una especie de preservación, a pesar de que también conservaron el antiguo propósito de su especie: el embellecimiento de la tierra y la curación de sus heridas. Se oye hablar de un reino que pervive, en el extremo noroeste, más o menos en lo que quedaba aún de las antiguas tierras de *The Silmarillion*, bajo el dominio de Gilgalad; así como de otros asentamientos, como Imladris (Rivendell), cerca de Elrond; y un gran reino en Eregion, en el pie occidental de las Montañas Nubladas, junto a las Minas de Moria, el mayor reino de los Enanos en la Segunda Edad. En este lugar, por primera y única vez, floreció una amistad entre los pueblos por lo general hostiles (de Elfos y Enanos) y el arte de la forja alcanzó su máximo desarrollo. Sin embargo, muchos de los Elfos escucharon a Sauron. En aquellos primeros tiempos aún era justo y sus propósitos y aquellos de los Elfos parecían coincidir en parte en la sanación de las tierras desoladas. Sauron encontró su punto débil al sugerir que, si se ayudaban mutuamente, podrían hacer del oeste de la Tierra Media un lugar tan hermoso como Valinor. En realidad, se trataba de un ataque encubierto contra los dioses, una incitación para tratar de crear un paraíso separado e independiente. Gilgalad rechazó todas estas proposiciones, así como Elrond. Pero en Eregion comenzaron a llevar a cabo grandes obras y los Elfos estuvieron más cerca que nunca de sucumbir a la «magia» y a la maquinaria. Con la ayuda de los conocimientos de Sauron, crearon los *Anillos de Poder* ('poder' es una palabra ominosa y siniestra en todas estas historias, excepto cuando se aplica a los dioses).

El principal poder (de todos los anillos por igual) era la prevención o la dilación de la *decadencia* (es decir, del «cambio» entendido como algo lamentable), la conservación de aquello que se desea o ama, o de la apariencia: esto es más bien un objetivo élfico. Pero también aumentaban los poderes naturales de su poseedor y, por tanto, se aproximaban a la «magia», un propósito fácil de corromperse y transformarse en mal y deseo de dominación. Y, finalmente, tenían otros poderes, derivados más directamente de Sauron («el Nigromante»: así se le denomina cuando extiende una

sombra y un presagio fugaz en las páginas de *The Hobbit*), como volver invisible el cuerpo material y hacer visibles cosas del mundo invisible.

Los Elfos de Eregion crearon tres anillos de extraordinaria belleza y poder, casi exclusivamente a partir de su propia imaginación, y orientados a la preservación de la belleza: estos anillos no conferían invisibilidad. Pero, en secreto, en el Fuego subterráneo de su propia Tierra Negra, Sauron creó un Anillo Único, el Anillo Regente que contenía los poderes de todos los otros y los controlaba, por lo que su portador podía leer los pensamientos de todos aquellos que usaran los anillos menores, controlar todo lo que hacían y, en última instancia, podía esclavizarlos por completo. Sin embargo, subestimó la sabiduría y sutil percepción de los Elfos. En el momento en que se apoderó del Anillo Único, ellos lo supieron y fueron conscientes de sus intenciones secretas, y sintieron miedo. Escondieron los Tres Anillos, para que ni siquiera Sauron descubriera nunca dónde se encontraban y permanecieran puros. En cuanto a los otros, trataron de destruirlos.

En la guerra resultante entre Sauron y los Elfos, la Tierra Media (especialmente el oeste) quedó aún más asolada. Eregion fue tomada y destruida y Sauron se apoderó de muchos Anillos de Poder. Se los entregó a aquellos que los aceptaran (por ambición o por codicia) para su definitiva corrupción y sometimiento. De ahí vienen los «antiguos versos» que aparecen como *leitmotiv* de *El Señor de los Anillos*:

Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo.
Siete para los Señores Enanos en palacios de piedra.
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir.
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
En la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras⁷⁹.

Sauron se convirtió así en un ser casi supremo en la Tierra Media. Los Elfos resistieron en lugares secretos (aún no desvelados). El último Reino de los Elfos de Gilgalad se mantiene de manera precaria en las costas occidentales más alejadas, donde se encuentran los puertos de los Barcos. Elrond el Medio Elfo, hijo de Eärendil, conserva una especie de santuario encantado en *Imladris* (Rivendell, en inglés), en el margen más oriental de las tierras del oeste. Pero Sauron domina todas las hordas crecientes de Hombres que no han tenido contacto con los Elfos ni, indirectamente, con los verdaderos y virtuosos Valar y dioses. Reina sobre un imperio creciente desde la gran torre oscura de Barad-dûr en Mordor, cerca de la Montaña de Fuego, blandiendo el Anillo Único.

Sin embargo, para conseguir esto se vio obligado a dejar que una gran parte de su poder inherente (un motivo recurrente y muy significativo en los mitos y en los cuentos de hadas) se transfiriera al Anillo Único. Mientras lo portara, su poder en la tierra aumentaba de manera sorprendente. Pero, incluso si no lo portaba, ese poder existía y permanecía vinculado a él; no se veía «reducido», a no ser que algún otro se apoderara de él y se volviera su dueño. Si eso ocurriera, el nuevo poseedor podría (en caso de ser suficientemente fuerte y heroico por naturaleza) desafiar a Sauron y convertirse en amo de todo lo que hubiera aprendido o hecho desde la creación del Anillo Único y, de este modo, derrocarlo y usurpar su puesto. Esta era la debilidad esencial que había introducido en su propia situación en su esfuerzo (en gran medida fallido) por esclavizar a los Elfos y en su deseo de establecer un control sobre las mentes y voluntades de sus servidores. Había otra debilidad: si el Anillo Único se

⁷⁹ Para estos versos, se ha recurrido a la traducción publicada en *El Señor de los Anillos*.

deshiciera realmente, se aniquilara, entonces su poder se disolvería, la propia esencia de Sauron se vería menguada hasta casi desaparecer y sería reducido a una sombra, a un mero recuerdo de voluntad maligna. Pero él nunca contempló esa posibilidad ni la temió. El Anillo no se podría destruir por ninguna forja que no fuera la suya. Ningún fuego podía disolverlo, a excepción del fuego subterráneo en el que se había forjado, y este se encontraba en un lugar inalcanzable: en Mordor. Además, tan fuerte era el poder de deseo del Anillo que cualquiera que lo usara se vería dominado por él; estaba más allá de la fortaleza de cualquier voluntad (incluso la suya propia) dañarlo, deshacerse de él o abandonarlo. O al menos así lo creía. En cualquier caso, estaba en su dedo.

Así pues, conforme la Segunda Edad avanza, tenemos un Reino y una teocracia maligna (puesto que Sauron es también el dios de sus esclavos) creciendo en la Tierra Media. En el oeste (en realidad, el noroeste es la única parte considerada en estas historias) residen los precarios refugios de los Elfos, mientras que los Hombres de aquellos lugares continúan más o menos incorruptos aunque ignorantes. La mejor y más noble clase de Hombres son de hecho la estirpe de aquellos que partieron a Númenor, pero se encuentran en un simple estado «homérico» de vida patriarcal y tribal.

Mientras tanto *Númenor* ha crecido en riqueza, sabiduría y gloria bajo el linaje de los grandes reyes de larga vida, descendientes directos de Elros, hijo de Eärendil y hermano de Elrond. La *Caída de Númenor*, la Segunda Caída de los Hombres (o de los Hombres rehabilitados, pero todavía mortales) desata un final catastrófico: no de la Segunda Edad, sino del Mundo Antiguo, el mundo primitivo de leyenda (concebido como plano y limitado). Después de esto comenzó la Tercera Edad, una Edad Crepuscular, un *Medium Aevum*, la primera del mundo fracturado y cambiado; la última del dominio duradero de los Elfos visibles plenamente encarnados, y la última en la que el Mal adopta una única forma dominante encarnada.

La *Caída* es en parte el resultado de una debilidad interna en los Hombres, como consecuencia, si se quiere, de la primera Caída (no recogida en estas historias), de la que hubo arrepentimiento pero no curación completa. ¡La recompensa en la tierra es más peligrosa para los hombres que el castigo! La Caída se produce por el ingenio de Sauron al explotar sus debilidades. El tema central es (inevitablemente, creo, en una historia de Hombres) una Interdicción o Prohibición.

Los númenóreanos habitan con vistas lejanas a la tierra «inmortal» más oriental, Eressëa y, como son los únicos hombres que hablan una lengua élfica (aprendida en los días de su Alianza), están en comunicación constante con sus antiguos amigos y aliados, ya sea de la feliz Eressëa o del reino de Gilgalad en las costas de la Tierra Media. De este modo, se volvieron difícilmente distinguibles de los Elfos, tanto en apariencia como en los poderes de su mente, pero continuaban siendo mortales, a pesar de ser recompensados con una duración del tiempo de vida tres veces (o más) superior. Su recompensa es su perdición, o el medio por el que sucumben a la tentación. Su larga vida ayuda a sus logros en arte y sabiduría, pero alimenta una actitud posesiva hacia estas cosas y despierta su deseo de disponer de más *tiempo* para disfrutarlas. En parte previendo esto, los dioses imponen una prohibición a los númenóreanos desde el principio: nunca pueden zarpar hacia Eressëa ni hacia el oeste más allá de la vista de su propia tierra. En las otras direcciones pueden desplazarse libremente. No pueden pisar las tierras «inmortales» y así enamorarse de una

inmortalidad (dentro del mundo) que está en contra de sus leyes, el destino o don especial de Ilúvatar (Dios), y que no es compatible con su naturaleza.

Hay tres fases en su caída en desgracia. La primera es la conformidad, la obediencia libre y voluntaria, aunque sin comprender del todo. Después, durante largo tiempo, obedecen de mala gana, murmurando cada vez más abiertamente. Finalmente, se rebelan, y una brecha se abre entre los hombres del Rey y los rebeldes, por un lado, y la pequeña minoría de aquellos que son leales y perseguidos, por otro lado.

En la primera fase, y siendo hombres pacíficos, consagran su valor a los viajes por mar. Al ser descendientes de Eärendil, se convierten en excelentes navegantes y, como se les prohíbe viajar al oeste, navegan hacia el norte, el sur y el este más lejanos. Principalmente van a las orillas occidentales de la Tierra Media, donde ayudan a los Elfos y a los Hombres contra Sauron, e incurren en su odio imperecedero. En aquellos días llegaban entre los Hombres Salvajes casi como benefactores divinos y traían consigo regalos de arte y conocimiento, para después partir de nuevo, dejando tras de sí numerosas leyendas de reyes y dioses procedentes del ocaso.

En la segunda etapa, en los días del Orgullo y la Gloria y el resentimiento por la Prohibición, comienzan a buscar riqueza en lugar de felicidad. Su deseo de escapar a la muerte dio lugar a un culto a los muertos, y prodigaban riqueza y arte sobre las tumbas y monumentos conmemorativos. En esta época construyeron asentamientos en las costas occidentales, aunque se convirtieron más bien en fortalezas y «fábricas» de señores en busca de riqueza y los númenóreanos se volvieron recaudadores de impuestos que transportaban por mar cada vez más bienes en sus grandes barcos. Comenzaron a forjar armas y máquinas.

Esta fase concluyó y la última comenzó con el ascenso al trono del decimotercer rey del linaje de Elros, Tar-Calion el Dorado, el más poderoso y orgulloso de todos los reyes. Cuando supo que Sauron había ostentado el título de Rey de Reyes y Señor del Mundo decidió derrocar al «pretendiente». Viaja a la Tierra Media con toda su fuerza y majestuosidad y tan vasto es su armamento y tan terribles son los númenóreanos en sus días de gloria que los servidores de Sauron no osan enfrentarlos. Sauron se humilla, rinde homenaje a Tar-Calion y es transportado a Númenor como rehén y prisionero. Pero allí, gracias a su ingenio y conocimiento, asciende rápidamente de sirviente a consejero principal del rey y seduce con sus mentiras al rey y a la mayoría de los señores y del pueblo. Niega la existencia de Dios y afirma que el Único es una mera invención de los celosos Valar del Oeste, el oráculo de sus propios deseos. El jefe de los dioses es aquel que mora en el Vacío, que vencerá al final y creará en el vacío reinos infinitos para sus servidores. La Prohibición es solo un falso recurso del miedo para evitar que los Reinos de los Hombres alcancen una vida eterna y se conviertan en rivales de los Valar.

Surge así una nueva religión y un culto a la Oscuridad en torno a Sauron. Los Fieles son perseguidos y sacrificados. Los númenóreanos extienden su mal también a la Tierra Media y allí se vuelven crueles y malvados señores de la necromancia que matan y atormentan a los hombres; y las antiguas leyendas se revisten de oscuras historias de terror. Esto no ocurre, sin embargo, en el noroeste, puesto que allí, debido a los Elfos, solo llegan aquellos Fieles que siguen siendo amigos de los Elfos. El principal puerto de los buenos númenóreanos se encuentra cerca de la desembocadura del gran río Anduin. Allí, la aún beneficiosa influencia de Númenor se extiende por el

Río y las costas hasta el norte, donde se encuentra el reino de Gilgalad, mientras una Lengua Común se va desarrollando.

Pero finalmente la conspiración de Sauron llega a su culminación. Tar-Calion siente la vejez y la muerte acercarse y sucumbe a la última incitación de Sauron: construye la más grande de todas las flotas y zarpa hacia el Oeste, incumpliendo la Prohibición y haciendo estallar la guerra para obtener de los dioses «vida eterna en los ciclos del Mundo». Frente a esta rebelión de terrible locura y blasfemia, así como de peligro real (puesto que los númenóreanos dirigidos por Sauron podrían haber llevado la ruina a la propia Valinor), los Valar deponen el poder que se les había delegado y apelan a Dios y reciben el poder y el permiso para enfrentar la situación; así el mundo antiguo se quiebra y cambia. Un abismo se abre en el mar y Tar-Calion y su flota se hunden en él. La propia Númenor, al borde de la fosa, se derrumba y desaparece para siempre con toda su gloria en el abismo. A partir de entonces ya no se vislumbra una morada visible de lo divino o inmortal en la tierra. Valinor (o el Paraíso) e incluso Erëssea desaparecen y solo permanecen en la memoria de la tierra. Los hombres podrán ahora navegar hacia el oeste, si así lo desean, tan lejos como puedan, pero no podrán acercarse a Valinor o el Reino Bendecido, sino volver al este una y otra vez; pues el mundo es redondo y finito, un círculo ineludible, excepto por medio de la muerte. Solo los «inmortales», los Elfos rezagados, cansados del ciclo del mundo, pueden aún si lo desean embarcarse y encontrar el «camino recto» para regresar al antiguo o Verdadero Oeste y hallar la paz.

De modo que la Segunda Edad continúa con una tremenda catástrofe, aunque aún no está concluida. Algunos sobreviven al cataclismo: *Elendil* el Justo, líder de los Fieles (su nombre significa ‘amigo de los Elfos’) y sus hijos *Isildur* y *Anarion*. Elendil, una figura similar a Noé, que se ha mantenido al margen de la rebelión y ha mantenido sus barcos tripulados y provistos en la costa este de Númenor, huye antes de que lo alcance la arrolladora tormenta de la ira del oeste y es transportado por las descomunales olas que traen la ruina al oeste de la Tierra Media. Tanto él como su pueblo naufragan como exiliados hasta las costas. Allí establecen los reinos númenóreanos de Arnor en el norte, cerca del reino de Gilgalad, y Gondor, próximo a las desembocaduras de Anduin, más al sur. Sauron, al ser inmortal, escapa a duras penas de la ruina de Númenor y regresa a Mordor, donde al cabo de un tiempo se fortalece lo suficiente como para desafiar a los exiliados de Númenor.

La Segunda Edad concluye con la *Última Alianza* (de Elfos y Hombres) y el gran asedio de Mordor. Culmina con el derrocamiento de Sauron y la destrucción de la segunda encarnación visible del mal. Pero a un alto precio y con un error desastroso. Gilgalad y Elendil mueren en el acto de matar a Sauron. Isildur, el hijo de Elendil, corta el anillo de la mano de Sauron. Su poder lo abandona y su espíritu huye entre las sombras. Sin embargo, el mal empieza a actuar. Isildur reclama el Anillo para sí mismo como «compensación por la muerte de su padre» y se niega a arrojarlo al Fuego cercano. Marcha de allí, pero se ahoga en el Río Grande y el Anillo se pierde y desaparece de la vista y del conocimiento de todo el mundo. Pero no ha sido destruido, y la Torre Oscura construida con su ayuda aún permanece en pie, desocupada pero no destruida. Así concluye la Segunda Edad con la llegada de los reinos númenóreanos y la desaparición del último reinado de los Altos Elfos.

La Tercera Edad se centra principalmente en el Anillo. El Señor Oscuro no ocupa ya su trono, pero sus monstruos no han sido completamente destruidos y sus temibles sirvientes, esclavos del Anillo, sobreviven como sombras entre las sombras.

Mordor está desocupado y la Torre Oscura, vacía, y hay una guardia permanente en los límites de las tierras malignas. Los Elfos poseen aún refugios secretos: en los Puertos Grises, donde se encuentran sus barcos, en la Casa de Elrond y en otros lugares. En el norte se sitúa el Reino de Arnor, gobernado por los descendientes de Isildur. En el sur, a lo largo del Río Grande Anduin, se encuentran las ciudades y fortalezas del reino númenóreano de Gondor, con reyes del linaje de Anárion. Allá en el inexplorado este y sur (en estas historias) están los países y reinos de los hombres salvajes o malvados, que tienen en común su odio por el oeste, derivado de su amo Sauron; pero Gondor y su poder les impiden el paso. El Anillo sigue perdido, para siempre según se espera, y los Tres Anillos de los Elfos, que portan guardianes secretos, se utilizan para preservar la memoria de la belleza antigua y conservar enclaves encantados de paz donde el Tiempo parece detenerse y se frena la decadencia, como un reflejo de la felicidad del Verdadero Oeste.

Pero en el norte Arnor decae y se fragmenta en principados insignificantes y, finalmente, desaparece. Los descendientes de los númenóreanos se convierten en un pueblo errante escondido y, aunque no se pierde nunca el verdadero linaje de los Reyes de Isildur, esto solo es conocido en la Casa de Elrond. En el sur, Gondor alcanza la cima del poder, casi en un reflejo de Númenor, para después desvanecerse lentamente hacia una decadente Edad Media, como una especie de Bizancio orgulloso y venerable pero cada vez más impotente. La vigilancia sobre Mordor se relaja. La presión de los Hombres del Este y de los Hombres del Sur aumenta. El linaje de los Reyes se interrumpe y, en la última ciudad de Gondor, Minas Tirith ('Torre de la Guardia'), el gobierno queda en manos de senescales hereditarios. Los Jinetes del Norte, los Rohirrim o Jinetes de Rohan, considerados como aliados perpetuos, se asientan en las planicies verdes ahora despobladas que antaño constituían la parte norte del reino de Gondor. En el gran bosque primitivo, el Gran Bosque Verde, al este del curso alto del Río Grande, una sombra se cierne y crece, y lo transforma en el Bosque Negro. Los Sabios descubren que procede de un Hechicero («el Nigromante» de *The Hobbit*) que posee un castillo secreto en el sur del Gran Bosque.

En medio de esta edad aparecen los Hobbits. Su origen es incierto (incluso para ellos), pues escaparon a la atención de las crónicas de los grandes pueblos o pueblos civilizados. Ellos tampoco registraron nada, a excepción de vagas tradiciones orales, hasta que emigraron de los límites del Bosque Negro, huyendo de la Sombra, erraron hacia el oeste y entraron en contacto con los restos del Reino de Arnor.

Su principal asentamiento, donde todos los habitantes son hobbits y se desarrolla una vida ordenada y civilizada, si bien simple y rural, es *la Comarca*. Originalmente, se trataba de tierras de cultivo y bosques de la hacienda real de Arnor, otorgadas como un feudo; pero el «Rey», creador de las leyes, había desaparecido hacía tiempo, salvo de la memoria, antes de que conociéramos mucho sobre *la Comarca*. En el año 1341 de la Comarca (o 2941 de la Tercera Edad; esto es, en su último siglo) Bilbo, el hobbit y héroe de la historia de este mismo nombre, inicia su «aventura».

En esta historia, que no necesita ser resumida, no se explica ni la naturaleza ni la situación de los hobbits, sino que se da por sabida, y lo poco que se cuenta de su historia es en la forma de alusiones casuales como si se tratara de algo conocido. Toda la «política mundial», esbozada arriba, está por supuesto en mente, y en ocasiones también se alude a ella como algo registrado en otra parte en su totalidad. Elrond es un personaje importante, aunque su dignidad, grandes poderes y linaje se suavizan y

no se revelan por completo. Hay alusiones a la historia de los Elfos, así como a la caída de Gondolin y otras cosas. Las sombras y el mal del Bosque Negro constituyen, aunque en el estilo reducido de los «cuentos de hadas», una de las principales partes de la aventura. Tan solo en un punto la «política mundial» interviene como parte del mecanismo de la historia. Gandalf el Mago es convocado para un asunto de máxima importancia, en un intento de lidiar con la amenaza del Nigromante, y deja al hobbit sin ayuda ni consejo en mitad de su «aventura», obligándolo a actuar por su propia cuenta y convertirse, a su manera, en el héroe. (Muchos lectores se han percatado de este punto y han adivinado que el Nigromante debe reaparecer en gran medida en una secuela o en más historias de este periodo).

El tono y el estilo en general diferente de *The Hobbit* se deben, desde el punto de vista de su génesis, a que lo haya considerado como material del gran ciclo susceptible de ser tratado como un «cuento de hadas» para niños [...].

La Búsqueda del oro del Dragón, el principal tema de la verdadera historia de *The Hobbit*, es, con respecto al ciclo general, bastante periférico y secundario; se conecta con él principalmente a través de la historia de los Enanos, que en ningún lugar de estas historias constituyen un tema central, aunque son a menudo importantes. Pero, en el transcurso de la Búsqueda, el hobbit adquiere gracias a un aparente «accidente» un «anillo mágico», cuyo principal y único poder inmediato es el de volver a su portador invisible. A pesar de que en esta historia este hecho es un accidente imprevisto que no ocupa ningún lugar en el plan de la misión, resulta ser esencial para el éxito de esta. Al regresar el hobbit, con una mayor amplitud de visión y sabiduría, aunque sin variar su lenguaje, conserva el anillo como un secreto íntimo.

La secuela, *The Lord of the Rings* (con diferencia la más larga de todo el ciclo y, espero, la mejor en proporción), concluye con todo el asunto. En ella se intentan incluir y rematar todos los elementos y motivos precedentes: elfos, enanos, Reyes de los Hombres, heroicos jinetes «homéricos», orcos y demonios, los terrores de los sirvientes del Anillo y la Necromancia, y el inmenso horror del Trono Oscuro. Incluso en el estilo, pretende incluir el coloquialismo y la vulgaridad de los hobbits, la poesía y el más elevado estilo en prosa. En esta obra se observa el derrocamiento de la última encarnación del Mal, la destrucción del Anillo, la marcha final de los Elfos, así como el majestuoso regreso del verdadero Rey. Este se hace cargo del Dominio de los Hombres y hereda todo lo que puede transmitirse de los Elfos a través de su elevado matrimonio con Arwen, hija de Elrond, así como de la realeza del linaje de Númenor. Pero, si bien las primeras Historias se cuentan a través de los ojos de los elfos, por así decirlo, esta última gran Historia, que desciende a la tierra del mito y la leyenda, se ve a través de los ojos de los hobbits, por lo que se vuelve en efecto antropocéntrica. Pero a través de los hobbits, no de los hombres propiamente dichos, porque esta última historia pretende ilustrar de manera más clara un tema recurrente: el lugar en el «curso del mundo» de los actos imprevistos e impredecibles de la voluntad, así como las virtuosas hazañas de aquellos en apariencia pequeños, insignificantes y olvidados, en lugar de los Sabios y Magníficos (tan buenos como malvados). La moral general (después del simbolismo primario del Anillo como simple voluntad de poder que busca volverse objetiva a través de la fuerza y el mecanismo físicos e, inevitablemente, también de las mentiras) es la evidencia de que sin lo elevado y noble lo simple y vulgar se vuelve definitivamente indigno; y, sin lo simple y lo ordinario, lo noble y heroico carecen de sentido [...].

Se trata de un largo resumen y, sin embargo, sencillo. Muchos personajes importantes en la historia no se mencionan. Ni siquiera algunas invenciones completas como los destacables *Ents*, las más vetustas de las criaturas vivas racionales: los *Pastores de los Árboles*. Puesto que en esta obra tratamos sobre la «vida corriente», que florece siempre inextinguible bajo el peso de los acontecimientos y la política mundiales, también las historias de amor están presentes, o el amor en distintas manifestaciones, lo que quedó totalmente al margen de *The Hobbit* [...]

Este fragmento resulta ilustrativo para describir el mundo ficcional de Tolkien de manera general, representado en las distintas obras que constituirán nuestro corpus de estudio. A continuación, se enumerarán las obras que versan sobre este mundo ficcional, pero sin detenernos en el argumento de cada una de ellas, puesto que ya se ha esbozado de manera general anteriormente⁸⁰.

2.1. *The Hobbit*

La primera edición de *The Hobbit, or, There and Back Again* data de 1937 y fue publicada por George Allen & Unwin en Reino Unido y Houghton Mifflin en 1938 en Estados Unidos. La primera impresión de Allen & Unwin contenía diez ilustraciones en blanco y negro realizadas por Tolkien, mientras que en la segunda impresión de 1937 se añadieron cuatro ilustraciones en color del autor. Una nueva edición revisada de *The Hobbit*, que incluía principalmente cambios en el capítulo 5, se publicó por primera vez por ambas editoriales en 1951⁸¹.

Si bien se planteó en un principio como una historia para niños, la obra constituye la primera publicación de Tolkien sobre su mundo ficcional de la Tierra Media (aunque no la primera en la que trabajó, pues llevaba ya varias décadas gestando *The Silmarillion*). En ella se narra la aventura de Bilbo, un hobbit que acepta la misión de Gandalf y trece enanos encabezados por Thorin de saquear la guarida del dragón Smaug en la Montaña Solitaria, hacerse con el oro del dragón y matarlo para devolver la montaña a los enanos. En medio de esta aventura, en la que se encuentran con elfos, trasgos, trolls y lobos huargos (entre otras criaturas), Bilbo encuentra en la cueva de la criatura Gollum un anillo mágico con el poder para hacerse invisible, que roba a Gollum y se lleva de vuelta tras el fin de su viaje. Finalmente, y gracias al anillo mágico, consigue ayudar a los enanos y a los habitantes de la ciudad de Valle a derrotar al dragón y, tras la Batalla de los Cinco Ejércitos, vuelve a su casa en la Comarca con prestigio y una gran cantidad de oro. Es, por lo tanto, una obra sencilla de diecinueve capítulos en la que se narra una historia de aventuras protagonizada por un *hobbit*. Aunque se desmarca en cuanto a la línea argumental de los grandes acontecimientos que se desarrollan en *The Silmarillion* y *The Lord of the Ring*, acontece en la Tercera Edad, poco antes de los sucesos que ocurren en *The Lord of the Rings*.

⁸⁰ Se detallarán las obras del *legendarium* de Tolkien siguiendo un criterio cronológico según su fecha de publicación, y no según la cronología ficcional (es decir, según acontezcan los hechos en la historia).

⁸¹ Para más información sobre otras ediciones posteriores, véase Scull y Hammond (2006: 814-815).

2.2. *The Lord of the Rings*

La obra maestra de Tolkien se publicó por primera vez en tres volúmenes en la editorial George Allen & Unwin entre 1954 y 1955, y en Houghton Mifflin entre 1954 y 1956. Como indican Scull y Hammond (2006: 815), se trata de una obra que se ha reeditado y reimprimido en numerosas ocasiones y que posee un amplio y complejo historial de revisiones, errores y correcciones. Los autores mencionan también la edición de bolsillo en tres volúmenes no autorizada que se publicó en 1965 por la editorial Ace Books. Asimismo, destacan la edición revisada publicada por Allen & Unwin en 1966 y por Houghton Mifflin en 1967, entre otras ediciones posteriores⁸².

En cuanto a la estructura de la obra, Shippey (2000: 50-51) señala que es una de las cualidades más admirables e innegables de *The Lord of the Rings* (si bien no frecuentemente imitada), debido a la claridad de su diseño estructural. La obra se divide en seis «libros» (*Books*), a pesar de que, por decisiones editoriales debidas sobre todo al precio del papel en la Gran Bretaña de la posguerra, a menudo aparece publicada en tres volúmenes separados. A modo de resumen, en el primer libro se relata el viaje de Frodo, sus tres compañeros *hobbits* y Aragorn a Rivendell, donde conocen al resto de la Compañía del Anillo. El viaje al sur, en el que se incluye la caída de Gandalf, constituye el segundo libro, hasta que la compañía se disuelve y Boromir muere. A partir de este punto, Frodo y Sam parten solos para destruir el Anillo en el Monte del Destino; Pippin y Merry son capturados por los orcos; y Aragorn, Legolas y Gimli van en su búsqueda. A lo largo de los libros tercero, cuarto, quinto y parte del sexto, estos grupos se entrecruzan y dividen, dando lugar a situaciones simétricas y contrastes.

Por tanto, en esta obra se relatan los acontecimientos relativos a la Tercera Edad, según explica Tolkien en la carta n.º 131 (anteriormente citada). El libro trata fundamentalmente de la misión del *hobbit* Frodo de destruir el Anillo Único y la guerra contra Sauron, así como del regreso al trono de Gondor de Aragorn, descendiente de los númenóreanos. A diferencia de *The Hobbit*, es una obra mucho más seria y extensa, con un carácter épico y mayor riqueza de mapas y nombres⁸³.

2.3. *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book*

El libro, constituido por dieciséis poemas de Tolkien e ilustrado por Pauline Bayes, fue publicado por primera vez por George Allen & Unwin en 1962, y en Estados Unidos por Houghton Mifflin en 1963 (Scull y Hammond, 2006: 813-814). La publicación de este libro surge a raíz de una petición de la tía de Tolkien, Jane Neave, de que escribiera algo más sobre este personaje. Según se relata en su carta n.º 233 a Rayner Unwin, Tolkien envió algunos poemas ya escritos y sugirió compilar un pequeño libro de poemas (Carpenter, 2006: 309).

⁸² Véase Scull y Hammond (2006: 815) para más información sobre otras ediciones.

⁸³ A propósito del tema central de la obra, a menudo se han tratado de establecer alegorías sobre su significado. Sin embargo, en la carta n.º 181, que se corresponde con un borrador dirigido a Michael Straight (que le había preguntado sobre posibles significados de la historia), Tolkien reitera que la obra no contiene ninguna alegoría moral, política o contemporánea, sino que fue escrita para ser disfrutada (Carpenter, 2006: 232). En el borrador de su carta n.º 186, dirigido a Joanna de Bortadano, explica de nuevo que su obra no es ninguna alegoría del poder atómico, y que ni siquiera el *poder* es el tema central de su obra, sino la muerte y la inmortalidad: el misterio del amor por el mundo en una raza «condenada» a dejarlo y perderlo (Carpenter, 2006: 246).

Si bien este libro no sigue la línea argumental de las otras obras de Tolkien como *The Silmarillion* o *The Lord of the Rings*, pues se trata de una compilación de poemas sobre diferentes temas (solo dos tratan realmente del personaje de Tom Bombadil), pertenecen también al mundo ficcional de la Tierra Media. Shippey (1983: 208) sostiene que se trata de una obra que guarda escasa relación con sus otras obras anteriores, pues se puede afirmar que es un libro poco serio, escrito en tono alegre. Sin embargo, Shippey manifiesta que, a pesar de ello, no escapa a la «profundidad» de sus otras obras, de modo que puede tener cabida en su *legendarium*.

2.4. *Bilbo's Last Song*

Bilbo's Last Song es tan solo un breve poema de 24 versos editado de forma póstuma por George Allen & Unwin y Houghton Mifflin en Londres y Boston (respectivamente) en 1974, y publicado en un primer momento como un póster. Posteriormente, se editó en forma de libro por Unwin Hyman (Londres) y Houghton Mifflin (Boston) en 1990, con ilustraciones de Pauline Baynes (Scull y Hammond, 2006: 816). Sin embargo, según Ruud (2011: 40), la fecha de creación es difícil de delimitar. El poema es una canción de Bilbo (protagonista de *The Hobbit*) en los Puertos Grises antes de abandonar la Tierra Media, por lo que puede situarse en la historia general del mundo ficcional justo después de *The Lord of the Rings*.

2.5. *The Silmarillion*

Esta obra póstuma de Tolkien fue publicada por primera vez por George Allen & Unwin y Houghton Mifflin en 1977, y editada por su hijo Christopher Tolkien⁸⁴. En el prefacio al primer volumen del compendio *The History of Middle-earth*, Christopher Tolkien (1991: 5) explica cómo, a la muerte de su padre, el estado del manuscrito conocido como «The Silmarillion» estaba en un estado considerable de desorden y desorganización: mientras que las primeras partes estaban más desarrolladas y revisadas o reescritas, las partes del final se encontraban intactas desde hacía veinte años, sin ninguna huella o sugerencia de cómo debía ordenarse todo o encuadrarse en un marco concreto. De este modo, Christopher Tolkien plantea que, ante la posible publicación de los manuscritos de su padre, tenía tres opciones: 1) aplazar indefinidamente la publicación, basándose en el hecho de que estaban incompletos e inacabados, sin cohesión entre las partes; 2) presentar los materiales tal cual los había dejado su padre, aceptando la obra tal como estaba y presentándola como una creación continua y en evolución a través de los años (lo que hubiera implicado publicar textos divergentes interrelacionados por comentarios); 3) presentar un texto único, tratando de estructurar una narrativa coherente y cohesionada, seleccionando y organizando los materiales disponibles. Esta última, fue, a la vista de los resultados, la opción que escogió.

Aunque no se publicó hasta 1977 (cuatro años después de la muerte de Tolkien), Shippey (1983: 19) relata que existía como «estructura narrativa» desde poco después de la Primera Guerra Mundial, aunque una versión anterior fue enviada para evaluación a George Allen & Unwin cuarenta años antes de su publicación real, de la que se ha

⁸⁴ Para comprobar otras ediciones, véase Scull y Hammond (2006: 817).

conservado una gran parte de esta primera versión de 1937. El autor menciona asimismo que, curiosamente, la mayoría de los lectores acceden a *The Silmarillion* y *Unfinished Tales* después de haber leído *The Lord of the Rings*, a pesar de que estas obras traten sobre acontecimientos anteriores (aunque Shippey mantiene que esto también puede deberse a la complejidad de estos textos, por lo que acceder primero a *The Lord of the Rings* facilita la comprensión).

El autor sostiene también que existe una diferencia fundamental de estilo entre *The Hobbit* y *The Lord of the Rings* y otras obras de Tolkien publicadas póstumamente: *The Silmarillion* y *Unfinished Tales*. Mientras que las dos primeras son, de acuerdo con Shippey (1983: 169), «obras de mediación» (puesto que en *The Hobbit* Bilbo actúa como el engarce entre los tiempos modernos y el mundo arcaico y en *The Lord of the Rings* son Frodo y sus compañeros *hobbits* los que desempeñan este papel), en los otros libros no hay *hobbits* y no se produce esta mediación.

En cuanto a la estructura y estilo de la obra, para Shippey (1983: 176-177) resulta obvio que el diseño de *The Silmarillion* es un calco del Génesis (más que de la historia de Inglaterra) y de la historia cristiana. Sin embargo, el autor añade que *The Silmarillion* no se pretendía como un rival de la historia cristiana, pues Tolkien era un profundo católico que había aceptado esta doctrina universal sin reparos. Tolkien, en este sentido, estaba sobre todo interesado en la muerte: en cómo las personas se aferran a la vida y desean huir de su destino mortal, aunque sea inevitable, de ahí que inventara una raza (los elfos) que no puede morir. En *The Silmarillion*, sin embargo, la muerte se representa como un regalo.

Aunque no nos detendremos en analizar el argumento de la obra, pues se encuentra descrito en profundidad en la carta n.º 131 de Tolkien, que hemos reproducido anteriormente, conviene precisar que *The Silmarillion* es una colección de relatos y no una única obra narrativa. Consta de cinco partes: *Ainulindalë* (sobre la creación del universo), *Valaquenta* (en la que se describe principalmente a los Valar y Maiar), *Quenta Silmarillion* (el relato más extenso y que ocupa la mayor parte de la obra, sobre los acontecimientos de la Primera Edad, anteriormente descritos), *Akallabêth* (que relata brevemente la historia de la Segunda Edad) y *Of the Rings of Power and the Third Age* (una breve historia del comienzo de la Tercera Edad que sirve como preámbulo de los acontecimientos que se desarrollan en *The Lord of the Rings*).

De acuerdo con Shippey (1983: 200-201), difiere principalmente de otras obras anteriores de Tolkien en su rechazo a aceptar las convenciones novelísticas: mientras que la mayoría de las novelas tienen un protagonista (como Bilbo o Frodo, en el caso de *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*) y cuentan lo que le sucede a este, en *The Silmarillion* Tolkien trata de preservar una textura más cercana a la realidad.

Verlyn Flieger (1983: xvii-xix), la autora que ha tratado con más profundidad *The Silmarillion*, aborda la cuestión de la postura de la crítica con respecto a esta obra, claramente menos positiva que la de *The Lord of the Rings* debido a la incomprensión que suscita la obra y a su complejidad. Por otro lado, Flieger mantiene asimismo que, si bien la obra de Tolkien está insuflada de un espíritu cristiano (en tanto en cuanto era la religión que profesaba su autor), está desprovista de referencias cristianas o alegorías.

En relación con el ensayo de Tolkien sobre los cuentos de hadas (*On Fairy-stories*), llega a afirmar que *The Silmarillion* constituye tanto una fuente como una manifestación

ilustrativa del ensayo. Para la autora, el nexo crítico entre el ensayo y la obra es la sección en la que Tolkien define la fantasía como un acto de *subcreación*: para él, es la creación de un Mundo Secundario a imitación del Mundo Primario creado por Dios. Para Tolkien, este acto de subcreación se realiza con las palabras como herramientas (Flieger, 1983: 42-43).

Según Flieger (1983: 49), además, el paso del ensayo a *The Silmarillion* es como el paso de la teoría a la práctica. La obra constituye una vasta mitología literaria pero, sobre todo, es una historia sobre la luz. A semejanza de las mitologías occidentales, podemos encontrar un dios supremo, Eru o Ilúvatar, padre de todas las cosas. El siguiente puesto en la jerarquía corresponde a los Ainur, descritos como productos de su pensamiento, lo que sugiere, de acuerdo con Flieger, una división pitagórica de la unidad en multiplicidad. Son poderes que emanan directamente del pensamiento de dios y parecen ser aspectos de su naturaleza. La creación del mundo se produce cuando Eru propone un tema musical a los Ainur y los invita a embellecerlo y a crear música, de la que nace el mundo. Una gran variedad de pueblos habita este mundo, entre los que pueden destacarse los elfos y los hombres: ambas razas encarnan aspectos de la condición humana, aunque se representan como razas diferentes. Los elfos serían asimilables a una raza de hombres con mayores facultades creativas y estéticas, una mayor belleza y más longevidad. Los *hobbits*, por su parte, serían una subespecie de humanos, no de elfos (Flieger, 1983: 49-51). Con respecto al origen del lenguaje en el mundo de Tolkien, este se produce después del despertar de los elfos en el lago Cuiviénen. Al comenzar su conciencia, comienza el lenguaje y, con él, la historia. Como apunta Flieger (1983: 68-69), la lengua de los elfos se deriva de su percepción: así, su primera palabra es *Ele!*, al ver por primera vez las estrellas tras despertar en la oscuridad. Su lengua, el *quenya*, significa ‘decir, hablar’, y de esa misma base procede el nombre de su especie, *Quendi*, ‘aquellos que hablan con voces’.

A pesar de estar publicado de manera póstuma, *The Silmarillion* es la obra a la que Tolkien dedicó más tiempo de su vida: desde el final de la Primera Guerra Mundial hasta su muerte en 1974. Sin embargo, su complejidad y estilo elevado no le han otorgado un puesto tan alto en las ventas y la crítica como ocurre con otras de sus obras como *The Hobbit* o *The Lord of the Rings*.

2.6. *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*

Esta obra, publicada de manera póstuma en 1980 por Allen Unwin y Houghton Mifflin y editada por Christopher Tolkien, es una colección de historias de J. R. R. Tolkien que nunca llegó a completar. A diferencia de *The Silmarillion*, que se editó para que constituyera una obra cohesionada, estas historias están incompletas, como Tolkien las dejó, acompañadas de notas del editor en las que se explican puntos no aclarados o incompletos. La obra está compuesta por relatos de la Primera, Segunda y Tercera Edad, así como otros fragmentos dedicados a los *Drúedain*, los *Istari* o los *Palantíri*.

2.7. *The Children of Húrin*

Se trata de una novela editada por Christopher Tolkien y publicada en 2007 por Harper Collins (en Reino Unido) y Houghton Mifflin (en Estados Unidos) a partir de manuscritos de su padre. Relata la historia de Túrin Turambar, hijo de Húrin, que desafió a Morgoth y fue maldito junto con todos sus descendientes (Ruud, 2011: 43). No obstante,

dos versiones anteriores de esta historia pueden encontrarse en *The Silmarillion*, de manera muy resumida, y en forma de una versión fragmentada publicada en *Unfinished Tales* (Ruud, 2011: 44).

2.8. *Beren and Lúthien*

Al igual que *The Children of Húrin*, se trata de una novela editada por Christopher Tolkien a partir de manuscritos de su padre y publicada en 2017 por Harper Collins (en Reino Unido) y Houghton Mifflin (en Estados Unidos). Relata en este caso una de las historias contenidas en *The Silmarillion* (aunque basándose en manuscritos anteriores incluidos en *The Book of Lost Tales*): la historia de amor de la doncella elfa Lúthien y el mortal proscrito Beren, que consiguieron robar juntos uno de los Silmarils de la corona de Morgoth, obteniendo así el permiso del padre de Lúthien para casarse.

2.9. *The Fall of Gondolin*

Al igual que las otras dos narrativas anteriores, se trata de una de las tres historias más desarrolladas en *The Silmarillion* editada por Christopher Tolkien a partir de manuscritos de su padre y publicada en 2018 por Harper Collins (en Reino Unido) y Houghton Mifflin (en Estados Unidos). Cuenta la historia del descubrimiento y destrucción por parte de Morgoth del reino oculto de Gondolin. En esta ocasión, se incluye la historia original y otras versiones, a partir de manuscritos de J. R. R. Tolkien y publicados parcialmente en *The Silmarillion* y *Unfinished Tales*.

3. IMPORTANCIA DE LA FILOLOGÍA EN TOLKIEN: LA CREACIÓN DE LENGUAS INVENTADAS

Conviene dedicar un breve apartado a la importancia de la filología en la vida y obra de Tolkien, ya que su pasión por esta disciplina, así como por la creación de lenguas inventadas, desempeña un papel determinante en la creación de su mundo ficcional. Asimismo, y puesto que nuestro objeto de estudio (que abordaremos en el siguiente capítulo) son los *irrealia* o particulares ficcionales, es preciso demostrar la importancia que otorgaba Tolkien a la creación de su nomenclatura en función de la lengua inventada de que se tratase.

Leo Carruthers (2015: 185-186) destaca el rol como filólogo de Tolkien antes que como novelista, debido no solo a su ocupación profesional sino también a su amor por las lenguas. Concretamente, Carruthers (2015: 187) evoca que, después de su lengua materna, Tolkien aprendió el francés y el latín por su madre. Mientras que el latín le parecía «normal», pues le producía un placer más histórico que estético, el francés no le produjo la sensación de placer que le producirían otras lenguas románicas descubiertas más tarde, particularmente el español. El griego, que comenzó en el instituto, cautivó su intelecto, no tanto por su belleza sonora (que encontraba «dura») sino por su antigüedad, que le producía una sensación de extrañeza y distancia. Sin embargo, no fue ninguna de estas lenguas la que más llamó su atención y le cautivó. A pesar de su formación en letras clásicas, se sentía más atraído por las lenguas germánicas de los pueblos del norte de Europa, tales como el inglés antiguo o el galés.

Fruto de su pasión por las lenguas, Tolkien cultivaba desde pequeño la afición de inventar sus propias lenguas, de las cuales, como señala Carruthers (2015: 189-190), las élficas son las más desarrolladas y a las que dedicó una gran parte de su vida. Como una lengua de verdad, el élfico primitivo se dividió a lo largo de su historia en dos grandes ramas, que se convirtieron en lenguas a su vez al ser incomprensibles entre ellas: el *quenya* y el *sindarin*. Para elaborar su vocabulario, Tolkien se inspiró en parte del finlandés y el galés (respectivamente), dos lenguas reales que encontraba estéticamente bellas.

También Shippey destaca la importancia de la filología para Tolkien citando, a modo de introducción, el prefacio a la segunda edición de *The Lord of the Rings*, en el que Tolkien señala que la obra no publicada en la que se basó su trilogía (cabe imaginar que *The Silmarillion*) era una obra de inspiración fundamentalmente lingüística. Asimismo, en una reseña de Edmund Wilson de 1956 en *Nation*, Tolkien declara que para él la trilogía es básicamente un ensayo de estética lingüística, observaciones que, como recoge Shippey, han resultado sin embargo extremadamente impopulares en la crítica literaria. A pesar de ello, Shippey estima que sería un error obviar la importancia de la filología en la obra de Tolkien (Shippey, 1979: 286-287).

En *The Road to Middle-earth*, Shippey (1983: 22) resalta de nuevo la importancia de la filología para Tolkien utilizando un ejemplo gráfico: para Tolkien, una palabra no constituía un ladrillo (es decir, una unidad delimitada y única) sino la punta de una estalactita (interesante en sí misma, pero aún más como una pequeña parte de algo dinámico). Para Tolkien, además, había incluso algo sobrehumano en este proceso, porque nadie puede vaticinar cómo una palabra va a cambiar, aunque se sepa cómo ha cambiado en el pasado.

De acuerdo con Shippey (1983: 30), Tolkien sentía también fascinación por lo «oscuro» de la historia: aquellos periodos en blanco (más amplios de los que la gente se para a pensar realmente) de la historia y la literatura, especialmente después de que los romanos abandonaran Gran Bretaña en el 419 d. C., o después de la muerte de Harold (último rey anglosajón) en Hastings en 1066. En este sentido, resulta lógico que se interesara por el inglés antiguo y el inglés medio temprano.

Además, para Tolkien las palabras tenían una historia y un pasado que era importante respetar, de ahí su enojo en 1954 cuando los editores de la primera edición de *The Lord of the Rings* siguieron las reglas gramaticales del inglés moderno para corregir *dwarves* por *dwarfs*, *dwarvish* por *dwarfish* y *elven* por *elfin*, ya que se trataba de palabras que mantenían el plural de algunas clases de palabras del inglés antiguo; de modo que, al sustituirlas, se les estaba negando su pasado y raíces (Shippey, 1983: 43-44).

El autor menciona también el rechazo de Tolkien a la oposición categórica entre *lengua* y *literatura* asentada en su época; esta visión, de acuerdo con Shippey, se manifiesta tanto en su obra *The Hobbit* como en *The Lord of the Rings* (Shippey, 1983: 1-21). En efecto, su obra fue ampliamente criticada por aquellos «del lado de la literatura», que reprochaban que *The Lord of the Rings* diera tanta importancia a la lengua, a lo que Tolkien respondía en sus cartas que la obra literaria solo era un pretexto para dotar de un mundo a las lenguas que había creado.

La pasión de Tolkien por la filología no se limitaba, sin embargo, a la etimología y la historia de la lengua, sino que se reflejaba también en su afición por inventar lenguas

artificiales. En su ensayo *A Secret Vice*⁸⁵, Tolkien (1983: 198) declara que cree en las lenguas artificiales y en el esperanto como herramienta de unión de Europa. De hecho, el título del ensayo, *A Secret Vice* («Un vicio secreto»), se debe a la afición del autor a inventar lenguas artificiales, que considera incluso una forma de arte. Así, con respecto a la creación de lenguas, Tolkien (1983: 210) sostiene que, en un estadio más avanzado de la creación de una lengua artística, y para acercarse a la perfección, es necesario crear una mitología para la misma⁸⁶.

Fruto de su pasión por la invención de lenguas y de su idea de que para que sean reales deben tener una mitología asociada, Tolkien empezó a crear sus historias para dotar a sus lenguas de un mundo en el que tuvieran cabida. En su carta n.º 205, dirigida a su hijo Christopher, Tolkien declara que se siente un filólogo *puro*: afirma que le gusta la historia, pero sobre todo cuando esta arroja luz sobre las palabras y los nombres. También confiesa a su hijo que nadie le cree cuando manifiesta que *The Lord of the Rings* es un intento de crear un mundo en el que pueda tener cabida una lengua que se adecue a su placer estético. Declara que la obra supone un pretexto para crear una situación en la que un saludo pueda ser *elensílalúmenn' omentielmo* (Carpenter, 2006: 264-265).

La conexión entre la pasión de Tolkien por la filología y su obra literaria se plasma también en su carta n.º 131, dirigida a Milton Waldman, en la que Tolkien reconoce la importancia de las lenguas en su obra (Carpenter, 2006: 143.144):

In order of time, growth and composition, this stuff began with me –though I do not suppose that that is of much interest to anyone but myself. I mean, I do not remember a time when I was not building it. Many children make up, or begin to make up, imaginary languages. I have been at it since I could write. But I have never stopped, and of course, as a professional philologist (especially interested in linguistic aesthetics), I have changes in taste, improved in theory, and probably in craft. Behind my stories is now a nexus of languages (mostly only structurally sketched). But to those creatures which in English I call misleadingly Elves are assigned two related languages more nearly completed, whose history is written, and whose forms (representing two different sided of my own linguistic taste) are deduced scientifically from a common origin. Out of these languages are made nearly all the *names* that appear in my legends. This gives a certain character (a cohesion, a consistency of linguistic style, and an illusion of historicity) to the nomenclature, or so I believe, that is markedly lacking in other comparable things⁸⁷.

⁸⁵ Según Christopher Tolkien (1983: 3), el ensayo *A Secret Vice* existe como un manuscrito sin fecha o indicación alguna de la ocasión en que se impartió la conferencia a la que corresponde. Sugiere que podría tratarse del Congreso sobre esperanto que tuvo lugar en Oxford en julio de 1930, por lo que data el ensayo resultante de 1931.

⁸⁶ También en su carta n.º 180 (un borrador dirigido a un lector identificado simplemente como Mr. Thompson) Tolkien confiesa que fue en 1914 cuando descubrió que las leyendas dependen de la lengua a la que pertenecen, y que esa es la razón por la que lenguas artificiales como el esperanto murieron rápidamente (Carpenter, 2006: 230-231).

⁸⁷ «Por lo que respecta a la época, el desarrollo y la composición, todo esto empezó conmigo (aunque supongo que esto no interesa demasiado a nadie salvo a mí. Quiero decir, no recuerdo una época en la que no lo estaba construyendo. Muchos niños inventan, o comienzan a inventar, lenguas imaginarias. Yo me he dedicado a eso desde que puedo escribir. Pero nunca lo he dejado y, por supuesto, como filólogo profesional (particularmente interesado en la estética lingüística), mis gustos han cambiado, mi teoría ha mejorado y, probablemente, también mi destreza. Detrás de mis historias hay ahora una conexión entre las lenguas (más que nada solo estructuralmente esbozada). Pero a aquellas criaturas que en inglés llamo confusamente Elfos he asignado dos

Para Tolkien, pues, sus lenguas inventadas son fundamentales en el mundo ficcional que crea. En su carta n.º 144, dirigida a Naomi Mitchison (que había leído y revisado el manuscrito de *The Lord of the Rings*), Tolkien resalta también la importancia de la lengua en su obra literaria (Carpenter, 2006: 175):

Anyway 'language' is the most important, for the story has to be told, and the dialogue conducted in a language; but English cannot have been the language of any people at that time. What I have, in fact done, is to equate the Westron or wide-spread Common Speech of the Third Age with English; and translate everything, including names such as *The Shire*, that was in the Westron into English terms, with some differentiation of the style to represent dialectal differences. Languages quite alien to the C. S. have been left alone. Except for a few scraps in the Black Speech of Mordor, and a few names and a battle-cry in Dwarvish, these are almost entirely Elvish (*Eldarin*)⁸⁸.

Concretamente, Tolkien revela que las lenguas relacionadas con el *westron* o lengua común presentaron un problema específico (Carpenter, 2006: 175):

Languages, however, that were related to the Westron presented a special problem. I turned them into forms of speech related to English. Since the *Rohirrim* are represented as recent comers out of the North, and users of an archaic Mannish language relatively untouched by the influence of *Eldarin*, I have turned their names into forms like (but not identical with) Old English. The language of Dale and the Long Lake would, if it appeared, be represented as more or less Scandinavian in character; but it is only represented by a few names, especially those of the Dwarves that came from that region. These are all Old Norse Dwarf-names⁸⁹.

A propósito de los enanos, Tolkien explica que están representados como un pueblo que guarda su lengua nativa en secreto y que utiliza las lenguas locales de donde habita para expresarse y comunicarse con las otras razas, por lo que los enanos nunca revelan sus verdaderos nombres tal como se pronuncian en su lengua nativa. El *westron* o lengua

lenguas relacionadas casi completadas, cuya historia está escrita, y cuyas formas (que representan dos lados distintos de mi propio gusto lingüístico) pueden deducirse científicamente de un origen común. A partir de esas lenguas se han creado casi todos los *nombres* que aparecen en mis leyendas. Esto da a un personaje cohesión, coherencia en el estilo lingüístico y una ilusión de historicidad a la nomenclatura, o al menos así lo creo, de la que carecen de manera evidente otras cosas comparables» [la traducción es nuestra].

⁸⁸ «De cualquier modo, la 'lengua' es lo más importante, pues la historia debe ser contada y el diálogo guiado por una lengua; pero el inglés no hubiera podido ser la lengua de ningún pueblo en aquella época. Lo que he hecho, en efecto, es equiparar el *westron*, o la extendida lengua común de la Tercera Edad, con el inglés, y traducir todo, incluyendo nombres como *La Comarca* (*The Shire*), que estaban en *westron* en términos ingleses, con algunas diferencias estilísticas para representar las diferencias dialectales. Las lenguas distintas de la lengua común son un caso aparte. Excepto algunas muestras en la lengua negra de Mordor y algunos nombres y un grito de guerra en la lengua de los enanos, estas son casi exclusivamente élficas (*Eldarin*)» [la traducción es nuestra].

⁸⁹ «Sin embargo, las lenguas emparentadas con el *westron* presentaron un problema especial. Las convertí en formas de discurso relacionadas con el inglés. Puesto que los *Rohirrim* se representan como llegados recientemente del norte y usan una lengua de hombres arcaica relativamente intacta a la influencia del *eldarin*, he transformado sus nombres en formas similares (pero no idénticas) al inglés antiguo. La lengua del Valle o del Lago Largo, si aparecieran, tendrían un carácter más o menos escandinavo, pero esto solo se muestra en unos cuantos nombres, especialmente aquellos de los enanos que proceden de esa región. Estos tienen todos nombres de enanos del nórdico antiguo» [la traducción es nuestra].

común deriva de la lengua *adunaica* de los hombres de Núménor. Sin embargo, todos los nombres de Gondor, excepto algunos que tienen un supuesto origen prehistórico, proceden de la lengua élfica, ya que la nobleza de Númenór utilizaba aún el élfico.

En cuanto a las lenguas élficas, Tolkien afirma que dos de ellas aparecen en *The Lord of the Rings* y que han sido creadas con dos propósitos: tener un estilo y estructura europeos (aunque no en detalle) y ser especialmente placenteras al oído. Así, la lengua arcaica de los pueblos de la Tierra Media se asemeja a una especie de «latín élfico», que en la propia lengua denomina *quenya* o alto élfico. Tolkien reconoce además que puede decirse que está compuesta a partir del latín como base junto con otros dos ingredientes principales que le proporcionan placer «fonoestético» (*'phonaesthetic' pleasure*): el finlandés y el griego, aunque es menos consonántica que cualquiera de las tres (Carpenter, 2006: 175-176). Por otra parte, la lengua viva de los elfos del oeste, el *sindarin*, es la que utiliza normalmente para los nombres. De acuerdo con Tolkien, se deriva de un origen común con el *quenya*, pero los cambios fueron deliberadamente concebidos para darle un carácter lingüístico similar (aunque no idéntico) al galés (Carpenter, 2006: 176).

Sobre la relación de la «lengua común» con el inglés moderno, Leo Carruthers (2015: 189-190) explica que el *hobbit* Bilbo se presenta como traductor a la lengua común de la historia de la Tierra Media, de modo que Tolkien, a su vez, se presenta no como un inventor de lenguas o de historias imaginarias, sino como un traductor del manuscrito de Bilbo, traducido del élfico a la lengua común (*westron*), que Tolkien vierte al inglés moderno. Además del élfico, casi todos los pueblos de la Tierra Media poseen su propia lengua, aunque el autor ofrece solo en raras ocasiones frases completas. Asimismo, todos los pueblos practican la «lengua común», una especie de *koiné* basada en el *adunaico*, lengua de los hombres, y que se presenta como el inglés moderno porque constituye la «traducción» de Tolkien.

Es importante recalcar esta diferencia entre la lengua común y el inglés moderno, puesto que, como apunta Frédéric Grut (2007: 58-62), Tolkien reiteró en numerosas ocasiones que el *westron* no se asociaba realmente con el inglés moderno, sino que había empleado el inglés moderno para transcribir el *westron*. Y, contrariamente a la relación directa que existe entre el inglés moderno y el inglés antiguo, la lengua de los Rohirrim no era el verdadero ancestro del *westron*, sino solamente una lengua con la que estaba emparentada. El *westron* es una lengua derivada del *adunaico* o lengua de los hombres de Núménor, y enriquecida gracias a vocabulario de origen élfico. Comparada con el *quenya*, una lengua de sonoridad dulce, el *westron* tiene sonidos consonánticos más duros, a pesar de que solo existen pocas palabras conocidas en *westron*, como *Banakil* (medianos) y *Karningul* (Rivendell). Sin embargo, existe una gramática más desarrollada del *adunaico*, lengua influenciada por el élfico primitivo y la lengua de los enanos. Del mismo modo, la lengua de los Rohirrim no se corresponde con el inglés antiguo, a pesar del parecido de este pueblo con los anglosajones. Para transcribir la lengua de los Rohirrim Tolkien no se sirvió del sajón occidental (dialecto estándar del inglés antiguo), sino del dialecto de Mercia. Pocas palabras del *rohirric*, sin embargo, han sido registradas. Todo esto contribuye, en definitiva, a dar la impresión de que Tolkien solamente traduce textos antiguos escritos en lenguas extranjeras al inglés.

Según Shippey (1983: 88-89), resulta inevitable que la historia se escribiera en inglés moderno y, además, desde el inicio de *The Hobbit* queda patente que los Bolsón (*Baggins*, en inglés) representan las principales cualidades de lo inglés, de ahí que identificara el dialecto de la lengua común que hablaban los *hobbits* como análogo al inglés. Con respecto a los enanos, sus nombres en *The Hobbit* procedían del nórdico antiguo, una lengua cuya relación con el inglés moderno era, al menos para Tolkien, tangible. De acuerdo con Shippey, los enanos debían haber hablado una lengua análoga a la lengua común del mismo modo que el nórdico antiguo es análogo al inglés moderno; pero, puesto que eso era poco probable en el caso de dos especies diferentes, Tolkien se ajustó a la idea de que los enanos hablaran lenguas humanas y adoptaran nombres humanos por conveniencia, pero mantuvieran una lengua y nombres secretos. En cuanto al inglés antiguo de los jinetes de Rohan, se trataría de una lengua emparentada con aquella de los *hobbits*, en la que las palabras cambian pero suenan similares.

Por otra parte, en función del nivel de desarrollo de las lenguas, Bador (2015: 203) divide las lenguas del *legendarium* de Tolkien en tres categorías. En primer lugar, estarían las lenguas aisladas (aquellas de las que no se conoce ni ancestro, ni descendiente, ni rama paralela). Normalmente, están limitadas a vocabulario y escasas frases completas. Es el caso del *valarin*, el *khuzdul* o la lengua de los *Ents*. En cuanto al segundo grupo, Bador (2015: 205-206) distingue las lenguas de los hombres de Edain y que descienden de aquellas habladas por los pueblos humanos de Bëor, Helth y Hador (aliados de los Elfos en la Primera Edad, según *The Silmarillion*). Se trata de lenguas de las que se tiene información diacrónica e histórica. Finalmente, el tercer tipo lo constituiría la familia de las lenguas élficas, de las que se conoce su evolución y que alcanzan un mayor grado de desarrollo (Bador, 2015: 2010).

Verlyn Flieger (1983: 6-7) también destaca la importancia de la filología en la vida de Tolkien, tanto en el ámbito profesional como en la creación de su obra, que él consideraba ligada a su trabajo como filólogo. En su obra, Tolkien presta también gran atención a los estilos lingüísticos: el habla más urbana de los Took, Baggins y Brandybuck (*Tuk*, Bolsón y *Brandigamo*, según la traducción en español), frente al dialecto rural de otros *hobbits* como los Gamgee (*Gamyi*, en español). El habla de los elfos es musical y su dicción, formal y arcaica; el habla de los orcos es dura y gutural, con una jerga callejera; la lengua de Trancos (*Strider*, en inglés) es más directa y plana que el habla épica de Aragorn (un cambio significativo tratándose de la misma persona); el habla infantil de Gollum lo muestra como esquizofrénico, alejado de los humanos; incluso Éowyn se dirige a Aragorn con el pronombre más íntimo *thou*, mientras que Aragorn pone distancia entre ambos con el más formal *you*. En palabras de Flieger (1983: 35), la respuesta de Tolkien a las palabras (a su forma, sonido y significado) era instintiva, intuitiva e intelectual: se acercaba a ellas más como un músico que como un gramático.

Con respecto a las lenguas inventadas de Tolkien, cuya importancia Flieger no duda en reconocer, la autora precisa que el conocimiento de las lenguas inventadas por Tolkien está limitado necesariamente a aquello que está publicado, por lo que, en ausencia de una información completa, sería un error tratar de demostrar que se trata de sistemas lingüísticos completamente coherentes (Flieger, 1983: 68).

Por otro lado, Shippey (1983: 88) evoca que, para Tolkien, su obra constituía más bien «un ensayo en lingüística estética», afirmación que el propio Tolkien creía lograda, como demuestra en su ensayo *English and Welsh*, en el que Shippey destaca la afirmación de Tolkien acerca de que los nombres de personas y lugares en la historia se habían compuesto a partir de patrones deliberadamente modelados según el galés (similares pero no idénticos), elemento que probablemente había producido más placer a los lectores que ningún otro. Shippey (1983: 88) considera exagerada esta afirmación, puesto que solo los nombres de Gondor y de los elfos, procedentes del *sindarin*, se habían compuesto siguiendo este patrón. Además, indica que muchos lectores ingleses no tendrían tan clara la procedencia de los nombres y que ni siquiera serían capaces de distinguir el *quenya* del *sindarin*, ni tampoco adivinar que se trataba de dos lenguas emparentadas.

No obstante, Shippey (1983: 218-219) considera que es necesario reconocer a Tolkien su éxito en mostrar la naturalidad de la filología y el atractivo de los nombres, las palabras y los estilos lingüísticos. Asimismo, debe otorgársele el mérito de haber aumentado el conocimiento de sus lectores en materia lingüística. En palabras de Shippey (1983: 219):

But most of all I think his utility for the lover of literature lies in the way he showed creativity arising from the ramifications of words: unpredictable certainly, but not chaotic or senseless, and carrying within themselves very strong suggestions of ‘the reality of history’ and ‘the reality of human nature’, and how people react to their world. Fawler, **saru-man*, fallow, Quickbeam: in each of these a word created a concept, and the concept helped to generate its own story⁹⁰.

Más allá de la relevancia que Tolkien otorga a los estilos y variedades lingüísticas para los diferentes pueblos de la Tierra Media, conviene hacer mención de la importancia que otorgaba a la creación de nombres para denominar los conceptos que formaban su mundo ficcional. A propósito de la creación, Carpenter (2016: 132) señala lo siguiente:

When working to plan he would form all these names with great care, first deciding on the meaning, and then developing its form first in one language and subsequently in the other; the form finally used was most frequently that in Sindarin. However, in practice he was often more arbitrary. It seems strange in view of his deep love of careful invention, yet often in the heat of writing he would construct a name that sounded appropriate to the character without paying more than cursory attention to its linguistic origins. Later he dismissed many of the names made in this way as ‘meaningless’, and he subjected others to a severe philological scrutiny in an attempt to discover *how* they could have reached their strange and apparently inexplicable form⁹¹.

⁹⁰ «Pero, por encima de todo, creo que su utilidad para el amante de la literatura reside en la manera en que demostró creatividad a partir de las ramificaciones de las palabras: ciertamente impredecible, pero no caótica y sin sentido, portando con ellas profundos indicios de la “realidad de la historia” y “la realidad de la naturaleza humana”, así como de cómo las personas reaccionan ante el mundo. Fawler, **saru-man*, fallow, Quickbeam: en cada una de estas palabras se creó un concepto, y el concepto contribuyó a generar su propia historia» [la traducción es nuestra].

⁹¹ «Cuando trabajaba en la organización formaba todos estos nombres con cuidado: primero decidía el significado y después desarrollaba su forma primero en una lengua y posteriormente en la otra; la forma que solía usar finalmente era la del *sindarin*. Sin embargo, en la práctica era a menudo más arbitrario. Resulta

Por su parte, Edmund Little (1984: 21) declara que la representación de las diferentes culturas de la Tierra Media se demuestra en gran medida a partir de la nomenclatura (de los personajes, topónimos, lenguas, historias, etc.). Cita los ejemplos de los enanos, derivados de la mitología nórdica, pero también la aliteración en los nombres de los elfos a partir del uso de consonantes líquidas (*Galadriel, Celeborn, Gilgalad*), frente a la dureza fonética de los nombres de los orcos (*Shagrat, Azog, Ugluk, Grishnak*). En el caso de los *hobbits*, se observa una preferencia por los nombres bisílabos y la presencia de la vocal 'o' (*Frodo, Lotho, Bilbo, Milo, Drogo...*). De esto se desprende no solo la importancia de la forma en la creación de los nombres, sino la relación entre la fonética y la cultura.

En efecto, son estos mismos elementos los que constituyen nuestro objeto de estudio en el presente trabajo: los particulares ficcionales o *irrealia*, es decir, aquellos términos que hacen referencia a conceptos ficcionales que no existen en el mundo real factual, ya que consideramos que constituyen unidades léxicas que presentan problemas particulares de traducción. Como hemos mencionado previamente, creemos que estos problemas de traducción son más evidentes y acusados en el caso de la literatura fantástica, en la que se presentan mundos físicamente imposibles, y aún más en el caso de mundos ficcionales que no guardan conexión con el mundo real, como es el caso del mundo ficcional de la Tierra Media de Tolkien. Además, dada la importancia que otorga Tolkien a la creación de sus nombres ficcionales (así como a los aspectos filológicos en general) y a la profundidad y complejidad de su obra literaria (manifiesta en todas las obras descritas previamente), consideramos que su obra constituye un punto de partida adecuado para analizar los problemas de traducción y las particularidades lingüísticas de los *irrealia*. Se trata, a nuestro parecer, de una muestra representativa de los elementos que pretendemos estudiar en este trabajo, de ahí nuestra elección como corpus de estudio.

4. LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE TOLKIEN

Por último, dado que en este estudio analizamos la traducción de los particulares ficcionales o *irrealia* de la obra de Tolkien al español y al francés, es importante abordar también determinadas cuestiones relacionadas con la traducción de su obra, como el periodo en que se producen las primeras traducciones y la reacción de Tolkien, su opinión y comentarios sobre la traducción de su obra y, de manera más precisa, el contexto de traducción de su obra al español y al francés y los problemas específicos que plantea su traducción.

4.1. Los comentarios de Tolkien sobre la traducción de su obra

Resulta lógico suponer que, tras el éxito de *The Lord of the Rings* en Reino Unido y Estados Unidos, numerosos países se interesaron por la obra de Tolkien y por traducirla a sus respectivas lenguas para su publicación. Al contrario de lo que pueda acontecer con otros autores, a Tolkien la idea de que su obra fuera traducida a otras lenguas le producía

extraño en vista de su profunda afición por la invención minuciosa; sin embargo, a menudo, en el ardor del momento de la escritura, construía un nombre que sonaba apropiado para un personaje prestando poca atención a sus orígenes lingüísticos. Después rechazaba muchos de los nombres contruidos así por "carecer de sentido" y sometía otros a un serio escrutinio filológico en un intento de descubrir *cómo* podían haber alcanzado su extraña y aparentemente inexplicable forma» [la traducción es nuestra].

cierta desconfianza, ya que consideraba que la traducción de los nombres, sobre todo, era sumamente difícil y que se perderían muchos matices y riqueza al trasvasarlos a otras lenguas. Por ello, se mostró a menudo crítico con las traducciones y exigió que se le consultara sobre el proceso de traducción, aunque después él mismo escribió un manuscrito destinado a ayudar a los traductores.

En su carta n.º 228, a propósito de una carta de los editores suecos de *The Lord of the Rings* en enero de 1961 (que no sabían si incluir los Apéndices en la edición del libro y consultaron a Tolkien), Tolkien expresa que siente simpatía por cualquier editor extranjero lo suficientemente arriesgado como para aventurarse en la traducción de su obra, ya que, al fin y al cabo, su interés en ser traducido es principalmente pecuniario, siempre y cuando el texto sea tratado con respeto. Responde, por lo tanto, que los apéndices son importantes para la obra y deben traducirse (Carpenter, 1981: 304-305).

La importancia que otorga Tolkien a la traducción se manifiesta también en el propio Apéndice F que aparece al final del tercer volumen de *The Lord of the Rings*, ya que la segunda parte de este se titula «On Translation». Este apéndice forma parte del texto ficcional, ya que se incluye como un comentario o aclaración filológica incluida por el traductor ficcional del *Red Book* del Westron o Lengua Común al inglés moderno (y no, por tanto, por el propio Tolkien identificado como autor). En él, el traductor ficcional justifica algunas de sus decisiones (lo que, en definitiva, arroja luz sobre la creación de los nombres en Tolkien y su importancia para la traducción). Se explica el uso del inglés moderno para representar la lengua común de la Tierra Media, de forma que las variedades o dialectos de la lengua común (como el que hablan los *hobbits* o los hombres de Gondor) se han reflejado con distintas variedades dialectales o registros del inglés moderno. Así, los *hobbits* recurren a un dialecto más bien rural, mientras que en Gondor y Rohan se habla una lengua arcaica y más formal. Los nombres procedentes de Rohan se han «traducido» al inglés antiguo, ya que en Rohan hablaban una lengua arcaica emparentada con la de los *hobbits*. En cuanto a las lenguas distintas de la lengua común, se han mantenido en su forma original en el libro (Tolkien, 2007: 1133-1136).

Por lo que respecta a las primeras traducciones de la obra de Tolkien, según relata Carpenter (2016: 299-300), tras el éxito de *The Lord of the Rings*, Allen & Unwin empezaron a negociar su traducción a otras lenguas. El primer resultado fue la traducción al neerlandés en 1956, después de que Tolkien hubiera criticado duramente los primeros intentos del traductor de traducir a su lengua algunos de los nombres de la obra. Concretamente, en la carta n.º 188 de Tolkien (datada de abril de 1956), los editores Allen & Unwin informan a Tolkien de que han firmado un acuerdo para una traducción al neerlandés de *The Lord of the Rings*. En ella, Tolkien responde que cualquier autor vivo siente una preocupación e interés profundo e inmediato por la traducción de su obra. Asimismo, añade que la traducción de *The Lord of the Rings* constituye una tarea formidable, que no sabe cómo puede llevarse a cabo satisfactoriamente sin la ayuda del autor, que él se ofrece a dar. Se refiere, concretamente, en una nota al pie, a palabras que no se encuentran en los diccionarios o que requieren conocimientos de inglés antiguo.

Por otro lado, Tolkien aprovecha para señalar que espera evitar una repetición similar a la sufrida después de la traducción al sueco de *The Hobbit*, en la que el traductor se tomó numerosas licencias y libertades sin su aprobación o consentimiento. Con respecto

a *The Lord of the Rings*, afirma que guarda el texto con aún más recelo y que no aprobaría tales licencias o alteraciones a no ser que se le consultara o que él las aprobara, por lo que espera que se le consulte (Carpenter, 1981: 248-249).

Como se relata en la carta n.º 190, en junio de 1956, Allen & Unwin enviaron una lista de traducciones de topónimos al neerlandés de *The Lord of the Rings* para que Tolkien aprobara la versión del traductor. En esta carta, Tolkien (Carpenter, 1981: 249-250) responde que en principio se opone fervientemente a la traducción de toda la *nomenclatura* en general:

*In principle I object as strongly as possible to the 'translation' of the nomenclature at all. I wonder why a translator should think himself called or entitled to do any such thing. That this is an 'imaginary' world does not give him any right to remodel it according to his fancy, even if he could in a few months create a new coherent structure which it took me years to work out*⁹².

A continuación, pone como ejemplo que si hubiera presentado a los *hobbits* como hablantes de italiano, ruso o chino, se habrían mantenido los nombres, del mismo modo que si hubiera identificado *The Shire* con algún lugar de Inglaterra. Reafirma que, puesto que se trata de un lugar imaginario o ficcional, la nomenclatura es aún más importante que en una novela histórica. Declara que *The Shire* se basa en la Inglaterra rural y no en otro país, por lo que el traductor no debería tratar de alterar el color local al trasvasarlo a otra lengua. Critica, por tanto, que el traductor de neerlandés traduzca cualquier topónimo. Asimismo, añade que su postura es la misma con respecto a los antropónimos, o con palabras como *hobbit* y *orc*, que deben permanecer sin alterar en cualquier lengua. En efecto, el autor se muestra muy enfadado ante los intentos de traducción y reitera que debe mantenerse la nomenclatura como en inglés (Carpenter, 1981: 250-251).

De nuevo, en el caso de la traducción al polaco de *The Lord of the Rings*, para la que la traductora había pedido asesoramiento a Tolkien, el autor responde en su carta n.º 217 que no tiene tiempo para escribir todas las notas que ella requiere, pero su consejo general es que se evite la traducción o alteración de los nombres todo lo que sea posible, ya que debe preservarse el color local inglés. Sugiere que, en todo caso, al final de la obra traducida se incluya un glosario con explicaciones en polaco sobre los nombres en inglés (Carpenter, 1981: 299).

Por otro lado, como se relata en la carta posterior n.º 194, de diciembre de 1957, Allen & Unwin proporcionaron información sobre la traducción al sueco de *The Lord of the Rings*. En esta carta, Tolkien también se muestra irritado con la lista de nombres que el traductor al sueco había modificado y que trataba de justificar a Tolkien, que en cualquier caso veía injustificable una traducción. Sugiere que, además de leer los Apéndices, se le consulte para otras traducciones en un estadio más temprano del proceso de traducción. Advierte, además, que se da cuenta de que debería existir un índice o glosario para la traducción de los nombres para poder solucionar estas cuestiones, para lo que consulta a Allen & Unwin (Carpenter, 1981: 262-264).

⁹² «En principio, me opongo firmemente a la "traducción" de la *nomenclatura* en general. Me pregunto por qué un traductor debería creerse autorizado o con derecho a hacer tal cosa. Que se trate de un mundo "imaginario" no le da ningún derecho a remodelarlo a su antojo, aunque pudiera crear una nueva estructura coherente en unos pocos meses, que a mí me llevó años cuadrar» [la traducción es nuestra].

El volumen de Hammond y Scull reproduce estas indicaciones de Tolkien destinadas a los traductores de *The Lord of the Rings*. Según explican al principio, tras las primeras traducciones en neerlandés y sueco publicadas entre 1956 y 1957, Tolkien se opuso firmemente a la alteración de los nombres que se había llevado a cabo en ellas. Para él, la manera más correcta de traducir su obra pasaba por mantener los mapas y nomenclatura como en el texto original tanto como fuera posible. No obstante, al final Tolkien acabó asumiendo que podría haber más traductores que, como los de neerlandés y sueco, consideraran que debía cambiarse la nomenclatura, por lo que tomó la iniciativa y, en lugar de insistir en la no traducción de sus nombres, trató de influir en las decisiones de los traductores a través de un documento explicativo. Este documento se fotocopió por sus editores Allen & Unwin y se envió a los distintos traductores de *The Lord of the Rings* con el propósito de que sirviera como ayuda y guía para la traducción de los nombres. Tras la muerte de Tolkien, este documento fue editado por su hijo Christopher y publicado en *A Tolkien Compass* (1975) con el título «Guide to the Names in *The Lord of the Rings*». Sin embargo, en el volumen de Hammond y Scull se lleva a cabo una nueva transcripción del documento corregido por Tolkien, haciendo también referencia a una versión anterior del manuscrito, y se titula «Nomenclature of *The Lord of the Rings*» (Hammond y Scull, 2005: 751-752).

El texto de Tolkien comienza indicando que todos los nombres que no se incluyen en la lista deben mantenerse sin alterar en cualquier lengua de traducción, a excepción de las flexiones propias del plural. Así pues, insta al traductor a leer el Apéndice F de *The Lord of the Rings*, en el que se indica que el inglés moderno representa la lengua común del mundo ficcional, por lo que la lengua de la traducción debe reemplazar al inglés moderno como equivalente de la lengua común, de modo que todos los nombres en inglés deben traducirse en la lengua de la traducción de acuerdo con su significado. A propósito de estos nombres, Tolkien afirma que la mayoría no deberían ofrecer problemas para trasvasar el significado, especialmente en el caso de aquellas lenguas con un origen germánico relacionadas con el inglés, tales como el neerlandés, el alemán o las lenguas escandinavas, y cita los ejemplos de nombres como *Black Country*, *Battle Plain*, *Dead Marshes*, *Snowmane*, etc. Sin embargo, sostiene que algunos nombres pueden resultar más complicados de traducir, ya que el autor, que actúa como un traductor del élfico, se ha esforzado por producir un nombre en la lengua común que es tanto una traducción como un nombre con sonido similar, que tiene sentido en inglés a pesar de no existir. Cita el ejemplo de *Rivendell* como traducción del élfico *Imladris*. En casos como este, Tolkien recomienda traducir los nombres en la lengua de la traducción, puesto que mantenerlos como en el texto original alteraría el esquema de la nomenclatura e introduciría un elemento sin explicación en la historia lingüística que se trata de reproducir en la obra. Añade que el traductor es libre de crear un nombre en la lengua de la traducción adecuado en cuanto al sentido o a la topografía (Hammond y Scull, 2005: 751-752).

Asimismo, Tolkien menciona como otra dificultad de traducción el nombre de personajes y lugares que, especialmente en el caso de los nombres ligados a *The Shire*, tienen una forma inglesa, a pesar de que contienen elementos obsoletos o dialectales que pueden resultar oscuros en cuanto a su significado. Para estos casos, Tolkien sugiere que lo deseable es que los traductores tengan conocimiento de la nomenclatura de

antropónimos y topónimos prototípica de la lengua de la traducción, así como de palabras dialectales o arcaicas en la lengua de la traducción. Por tanto, el documento que presenta como guía para la traducción pretende ayudar al traductor a distinguir entre invenciones llevadas a cabo a partir de elementos del inglés moderno (como *Rivendell* o *Snowmane*) y nombres reales en inglés, independientemente de su historia, que sería conveniente trasvasar en el texto meta con elementos equivalentes de carácter arcaico u obscuro (Hammond y Scull, 2005: 752). Un ejemplo de este tipo podría ser *Appledore*, que Tolkien explica que es una palabra arcaica para «manzano», por lo que debería traducirse tratando de emplear una palabra con connotaciones similares (Hammond y Scull, 2005: 753).

Llama la atención el hecho de que Tolkien defienda siempre trasvasar el sentido en el caso de *irrealia* que poseen contenido semántico. Así, por ejemplo, en el caso de *Baggins*, Tolkien propone traducir el elemento *bag*, pero además el traductor debe emplear este mismo elemento para traducir el topónimo *Bag-End*. Lo mismo ocurre con los *irrealia* que contienen el elemento *buck* (como *Brandybuck* o *Buckland*), en los que debe traducirse dicho elemento de la misma forma en todos los casos para preservar la coherencia (Hammond y Scull, 2005: 753-754).

Asimismo, en los casos en que el *irrealia* constituye un nombre real en inglés, pero posee contenido semántico reconocible en la lengua original, Tolkien sugiere traducirlo empleando un elemento existente en el texto meta si es posible. Así, por ejemplo, *Bracegirdle* es un apellido real inglés, aunque se usa en el texto original en referencia a la tendencia de los *hobbits* de engordar y ajustarse el cinturón. Tolkien recomienda por lo tanto traducir el sentido, aunque no es necesario que sea un apellido real en la lengua meta.

Este documento resulta sin duda de gran utilidad puesto que Tolkien explica el origen y la forma de creación de muchos de los *irrealia* de su obra, así como los elementos imprescindibles que considera que deben traducirse. Explica, por ejemplo, que *Cotton* se basa en el elemento *cot* («cabaña o morada modesta») y *-ton*, un elemento común en topónimos ingleses que implica un acortamiento de *town* ('pueblo'). Por tanto, debe evitarse a toda costa la asociación con la palabra *cotton* ('algodón') (Hammond y Scull, 2005: 755).

En los casos en los que el *irrealia* no posee un significado reconocible en lengua meta o está formado a partir de lenguas distintas del inglés, como ocurre con *Ent* (que significa 'gigante' en inglés antiguo), Tolkien recomienda que no se altere en el texto meta (Hammond y Scull, 2005: 756). En ciertos casos, no obstante, acepta que pueda llevarse a cabo una adaptación morfológica de acuerdo con el sistema de la lengua meta. Por ejemplo, *Gamgee* es un nombre poco frecuente en inglés de origen desconocido, por lo que es posible adaptarlo a la ortografía de la lengua meta (Hammond y Scull, 2005: 758). Otro ejemplo es *Took*, que no posee un origen conocido y puede adaptarse fonéticamente, ya que en el propio inglés moderno se plantea como una adaptación morfológica del *westron* *Tûk* (Hammond y Scull, 2005: 764).

Sin embargo, cuando se produce en el texto original una adaptación al inglés moderno de elementos procedentes del inglés antiguo, Tolkien sugiere que la mejor opción es recurrir a los elementos en inglés antiguo; así, por ejemplo, *Shadowfax* debe traducirse como *Scadufax* y *Snowmane* como *Snowmana* (Hammond y Scull, 2005: 762-763).

Puede observarse, en efecto, una alteración en la postura de Tolkien sobre la traducción de su obra. Si bien al principio se mostraba reticente a la alteración de su nomenclatura y defendía que se preservara el «color inglés» de la obra (abogando, en cierto sentido, por un acercamiento del lector al autor, como plantea Schleiermacher y que detallaremos en el quinto capítulo; o un método «extranjerizante», si seguimos la terminología de Venuti), posteriormente acabó aceptando que en muchos casos los traductores harían modificaciones de su nomenclatura. Además, razonó que, puesto que su obra se presentaba como una supuesta traducción del *westron* al inglés moderno, podría sustituirse esta última por otras lenguas reales y realizar adaptaciones oportunas, respetando ante todo el contenido semántico que pretendía trasvasar la obra. En este sentido, modificó su postura hacia un método más «naturalizante» (como lo denominaría Venuti), abogando por un acercamiento del autor al lector (siguiendo la teoría de Schleiermacher).

Desde nuestro punto de vista, si bien es comprensible que un autor quiera que se respete su obra, fruto de su trabajo y creatividad, la segunda postura resulta más acertada para la traducción de un mundo ficcional ya que, de la otra manera, el lector meta no dispondría de toda la información semántica a la que tiene acceso el lector original, aunque es importante también preservar el «color local» (en palabras del propio Tolkien) para evitar una reorganización semántica del mundo ficcional. No obstante, la cuestión de la equivalencia traductora y los métodos de traducción será abordada de manera más detallada en el capítulo V, en el que revisaremos estas nociones y las aplicaremos a la traducción de los *irrealia*.

4.2. Problemas de traducción específicos de la obra de Tolkien

Dejando a un lado las cuestiones de carácter traductológico como la equivalencia y adecuación, que se abordarán posteriormente, es posible establecer problemas de traducción específicos de la obra de Tolkien, que pueden plantear dificultades a cualquier traductor que se enfrente a ella⁹³.

En primer lugar, conviene hacer referencia a la monografía de Allan Turner *Translating Tolkien* (2005), que tiene como objetivo investigar los problemas de traducción que plantean los elementos filológicos en la obra de Tolkien, así como los recursos de los que dispone el traductor para enfrentarse a ellos y poder solucionarlos. El autor trata de desarrollar un estudio interdisciplinar que tenga en cuenta los estudios de traducción, la crítica literaria y la propia filología. Turner (2005: 14) sigue para ello la noción de traducción de Levis como actividad de toma de decisiones, prestando especial atención a la dicotomía entre «extranjerización» y «naturalización» de autores como Schleiermacher y Venuti.

Algunos de los principales problemas para la traducción que cita Turner residen en el propio aparato lingüístico que envuelve a la obra. En primer lugar, la raza de los *hobbits* se presenta como «mediadores culturales», ya que la tierra que habitan, *The Shire*, puede considerarse un calco de Inglaterra. Además, su historia cultural y lingüística se asemeja

⁹³ A diferencia de los problemas de traducción de textos ficcionales de literatura fantástica, que ya adelantamos en el segundo capítulo, en este caso nos referimos exclusivamente a las dificultades derivadas de la particularidad de la obra de Tolkien.

a la historia del inglés (lo que se manifiesta en antropónimos y topónimos, por ejemplo). Por lo tanto, la identificación implícita de los *hobbits* con la Inglaterra rural plantea interrogantes sobre qué se considera familiar o exótico para el lector y cómo debe trasvasarse en la lengua meta, es decir, si debe recurrirse a la naturalización o a la extranjerización. Al mismo tiempo, el contraste entre lo arcaico y lo moderno puede plantear la cuestión de qué grado de arcaísmo debe preservarse en el texto meta (Turner, 2005: 15).

En este estudio, Turner recurre a una lengua romance y a una lengua germánica (el francés y el alemán, respectivamente) para analizar las traducciones. Para analizar los problemas de traducción que plantea el inglés y la historia del inglés en la obra y su relación con otras lenguas, Turner se centra fundamentalmente en la traducción de la nomenclatura relacionada con *The Shire* (representada por un inglés moderno, aunque dialectal y arcaico) y *Rohan* (que recurre a menudo al inglés antiguo y que puede compararse al pueblo anglosajón). Concretamente, indica que se basa en las siguientes categorías de elementos para analizar las traducciones: a) nombres de lugares y personajes; b) palabras inventadas por Tolkien pero presentadas como palabras en inglés; c) lenguas inventadas y su representación en el texto en inglés; d) palabras arcaicas o utilizadas con un sentido obsoleto; e) estructuras sintácticas arcaicas; f) proverbios y versos; y g) palabras de lenguas modernas evitadas (Turner, 2005: 42).

En cuanto a la presentación de la obra como una «pseudo-traducción», es decir, como si la obra original fuera una supuesta traducción del *westron* al inglés moderno del autor de un libro supuestamente escrito en la Tierra Media, Turner (2005: 37) indica que no supone un verdadero problema para la traducción, pero es necesario tener muy presente que este recurso forma parte del aparato lingüístico del mundo ficcional, ya que en el texto original la lengua de la traducción (el inglés moderno) representa el *westron* y existen una serie de lenguas relacionadas (como el inglés antiguo o el nórdico antiguo) a las que se recurre como una supuesta traducción de las lenguas de Rohan o las lenguas de los hombres del norte, emparentadas con el *westron* del mismo modo que el inglés antiguo está relacionado con el inglés moderno.

Por otra parte, Turner (2005: 49-50) acierta en señalar que el texto *Guide to the Names in The Lord of the Rings* (en el que Tolkien aclara pautas para la traducción de sus nombres) presenta algunas incoherencias, dado que indica desde el principio que todos los nombres que no se incluyen en la lista deben mantenerse sin traducir, si bien muchos de los que no se incluyen están formados a partir de elementos en inglés que, de acuerdo con las pautas que ofrece a lo largo de todo el texto, deberían traducirse para preservar la coherencia con el resto de nombres formados a partir del inglés. Asimismo, en la mayor parte de casos Tolkien aporta indicaciones e incluso sugerencias para las traducciones a otras lenguas germánicas, pero no para lenguas romances como el francés o el español.

Con respecto al modelo de traducción que Turner sigue para su análisis, el autor declara basarse en el modelo hermenéutico de George Steiner, para el que la hermenéutica de la traducción se basa en descubrir «lo que está ahí», siguiendo un paralelismo directo con la tarea filológica de establecer una significación en los textos antiguos. Así pues, Steiner identifica cuatro etapas en el trasvase apropiado del sentido, denominadas «confianza» (es decir, antes de comenzar la tarea de traducción, debe existir la creencia de

que el texto que se va a traducir aporta algo de valor para la cultura meta; en caso contrario no tendría sentido traducirlo), «agresión» (el traductor debe penetrar en el texto original para apropiarse de todo el contenido, lo que se corresponde con la tarea de lectura profunda y comprensión del texto), «incorporación» (el significado y contenido deben asimilarse a las estructuras ideológicas y lingüísticas de la lengua meta) y «compensación» (debe establecerse un equilibrio cuando el objeto extranjero es asimilado en la cultura meta; el texto meta deja de existir como algo exótico y pasa a formar parte de la cultura meta). En relación con este último estadio de la traducción, Turner precisa que, si la traducción llega a tener éxito, puede llegar a canonizarse y considerarse en la cultura meta como el «texto auténtico». Asimismo, puede ocurrir que, con el paso del tiempo, la traducción se considere obsoleta o inadecuada y sea necesario realizar una nueva traducción (Turner, 2005: 54-56). Si bien Turner (2005: 55) reconoce que este modelo no puede tomarse como una descripción empírica del acto de traducción, sí constituye una poderosa metáfora para recalcar la importancia de comprometerse a fondo con el complejo texto de *The Lord of the Rings*.

Tras la discusión de los resultados del análisis, Turner (2005: 179-180) llega a la conclusión de que en ninguna de las traducciones analizadas ha sido posible reduplicar el esquema del texto original (es decir, producir un efecto absolutamente equivalente), ya que está estrechamente relacionado con la cultura del texto original (la inglesa) y su relación con otras lenguas germánicas y, por lo tanto, sería imposible presentar el texto como si fuera una historia original en francés o alemán, ya que ello requeriría reescribirla por completo. Por otro lado, en el caso de las palabras inventadas a partir del inglés, el traductor debe decidir si privilegia el sentido y las asimila a la lengua meta, creando una sensación de familiaridad con el receptor del texto meta, o bien mantiene el juego de palabras en inglés y, por tanto, la resonancia en esta lengua, alejándolo de la cultura meta, como ocurre, por ejemplo, con ciertos nombres de personajes. En cuanto a los nombres de Rohan, además, se encuentra la dificultad añadida de la dimensión histórica, ya que se identifica con la antigua Inglaterra anglosajona. Aunque los nombres no poseen un significado reconocible en inglés moderno, sí esconden elementos arcaicos que pueden intuirse o resonar vagamente en el lector original (o, al menos, no suenan totalmente extraños al sistema lingüístico).

En otra de sus contribuciones académicas, Turner (2011: 11-12) menciona como problema de traducción de la obra de Tolkien en su origen la falta de información de la que disponían los traductores en el momento de la aparición de *The Lord of the Rings*. Entonces *The Silmarillion*, que contiene gran cantidad de información (no solo sobre el argumento, sino de carácter filológico), no se había publicado. Además, en el caso de los dos primeros volúmenes de *The Lord of the Rings*, tampoco se conocían los Apéndices que aparecieron con el tercer volumen, en el que se justifica la etimología de muchos nombres y se aporta información para la traducción. En este sentido, cuando el traductor no está familiarizado con el texto que representa el mundo ficcional, es más proclive a cometer errores.

Este análisis de los problemas de traducción de la obra de Tolkien de Turner resulta, a nuestro parecer, bastante completo y explicativo. El autor pone de relieve la dificultad de trasvasar los diferentes estilos y registros del texto original, pero también su

nomenclatura, que nosotros identificamos como los *irrealia*. La dificultad de traducción, como ya hemos abordado en el capítulo segundo, no solo se debe a la falta de información de los traductores para trasvasar el texto original en una versión publicable en la cultura meta, sino también a la falta de referencialidad de los particulares ficcionales que, en muchos casos, pueden resultar difíciles de conceptualizar, así como, en el caso concreto de Tolkien, la complicada red lingüística que se establece entre los distintos personajes y razas y que se manifiesta en toda su nomenclatura. Se trata, por lo tanto, de problemas fundamentalmente de carácter semántico, ya que el traductor deberá negociar el contenido que debe trasvasarse, si efectivamente hay una carga semántica.

4.3. Las traducciones al español

La primera traducción al español de una obra de Tolkien se produjo en Argentina por Teresa Sánchez Cuevas, que tradujo *The Hobbit* como *El hobito* en 1962, publicado por la editorial Fabril de Buenos Aires. La traducción fue, no obstante, bastante controvertida, pues el propio Tolkien intervino para criticar algunas de las decisiones tomadas por la traductora. El autor muestra su desencanto con la traducción en su carta n.º 239, en la que escribe a Allen & Unwin para criticar la traducción de *dwarves* como *gnomos*, ya que posteriormente Tolkien se refiere a los elfos como *Gnomes* y se traduce también como *gnomos* en español, por lo que la traducción al español confunde las razas (Tolkien, 1981: 318).

No obstante, la traducción vigente en español que se sigue publicando en la actualidad es la de *El hobbit* de Manuel Figueroa (ya que solo se editó una impresión de la edición argentina de 1962), publicada veinte años más tarde, en 1982 (45 años más tarde que la versión original), por la editorial Minotauro de Barcelona, que ha ido publicando posteriormente todas las obras de Tolkien. Se trata, además, de la única traducción existente en la actualidad en español, aunque ha habido numerosas ediciones y reimpresiones.

La editorial Minotauro, que se ha encargado de la publicación de todas las obras de Tolkien, fue fundada por Francisco Porrúa en Buenos Aires en 1954 y había publicado ya obras de otros autores como Julio Cortázar y Gabriel García Márquez hasta que se trasladó a Barcelona en 1977. Fue en esta ciudad donde compró los derechos de autor de las obras de Tolkien y, a finales de 1977, publicó el primer volumen de *El Señor de los Anillos*. Como relata el propio Francisco Porrúa al periódico *El País* (2001), «tenía los derechos para la traducción al español una editorial argentina que cerró y entonces yo pude hacerme con ellos».

La traducción de *El Señor de los Anillos* al español, por lo tanto, precedió a la de *El Hobbit* y llegó más de 20 años después de su publicación original. El primer volumen, *La comunidad del anillo*, fue traducido por el propio Francisco Porrúa (que firmó con el pseudónimo de Luis Domènech) y publicado a finales de 1977. Para el segundo volumen, Porrúa contactó a Matilde Horne y juntos tradujeron *Las dos torres* (publicado en 1979) y *El retorno del rey* (que apareció en 1980). Los apéndices que acompañan a la obra, sin embargo, se publicaron de manera separada en 1987 por Rubén Masera. Al igual que la traducción al español de Manuel Figueroa de *The Hobbit*, se trata de las únicas traducciones existentes en español de la obra de Tolkien, si bien se han publicado numerosas ediciones

y reimpresiones. Finalmente, por lo que respecta a *El Silmarillion*, fue traducido también por Rubén Masera y Luis Domènech y publicado en 1984.

En una entrevista al periódico *El País* en 2007, la traductora Matilde Horne (cuyo verdadero nombre es Matilde Zagalsky), declara que la traducción de *El Señor de los Anillos* «fue una traducción difícil, aunque creo que gustó bastante. Me dijeron que era muy linda, muy poética, aunque yo nunca vi mucha poesía en Tolkien. Debería haber leído *El señor de los anillos* con 20 años y no con 60; a esa edad yo ya estaba de vuelta y muchas cosas me parecían falsificadas. Definitivamente, no lo leí en la época adecuada».

Conviene citar, no obstante, otras traducciones de la obra de Tolkien que, si bien no forman parte de nuestro corpus de estudio, sí ponen de relieve el hecho de que la obra de Tolkien fuera traducida por numerosas personas diferentes. Así, el volumen de *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media* se tradujo también por Rubén Masera y se publicó en 1990 (en este caso, tan solo 10 años después de la publicación en la lengua original). *La última canción de Bilbo* fue traducida por Manuel Matas en 2010 (mientras que *Bilbo's Last Song* se publicó en 1974, 36 años antes). En cuanto a las tres últimas obras narrativas publicadas, *Los hijos de Húrin* se tradujo por Estela Gutiérrez (con revisión de Carme López) y se publicó en 2007 (en el mismo año que el texto original); *Beren y Lúthien* se publicó en 2018 y se tradujo por numerosos traductores (Martin Simonson, Rubén Masera, Teresa Gottlieb, Luis Domènech, Estela Gutiérrez Torres, Elías Sarhan y Ramón Ibero) y *La Caída de Gondolin* se ha publicado recientemente en 2019 como traducción de Martin Simonson.

El caso más llamativo es, sin duda, el de *Las aventuras de Tom Bombadil* (publicada en 2005, 43 años más tarde que el texto original), en el que cada poema ha sido traducido por una persona distinta y, en algunos casos, por varias personas a la vez: «Preface» (Diego Seguí), «The Adventures of Tom Bombadil» (Alejandro González, Alejandro Murgia y otros miembros de la lista Tolkien), «Bombadil goes Boating» (Pedro Rincón, Diego Seguí y Alejandro Murgia), «Errantry» (Pedro Rincón, Diego Seguí y otros miembros de la lista Tolkien), «Princess Mee» (Diego Seguí, José Tarragó y Lucía Adámoli), «The Man in the Moon stayed up Too Late» (Alejandro Murgia), «The Man in the Moon came down Too Soon» (Lucía Adámoli, José Tarragó, Diego Seguí y Alejandro Cosentino), «The Stone Troll» (Alejandro González, Ana Leal, Hernán González y Alejandro Murgia), «Perry-the-Winkle» (Alejandro González, Ana Leal y Alejandro Murgia), «The Mewlips», Diego Seguí y otros miembros de la lista Tolkien), «Oliphant» (Alejandro González, Ana Leal y Diego Seguí), «Fastitocalon» (Lucía Adámoli, José Tarragó y Diego Seguí), «Cat» (Alejandro Murgia, José Tarragó, Lucía Adámoli y Diego Seguí), «Shadow-bride» (Alejandro González), «The Hoard» (José Tarragó, Alejandro Murgia, Josu Gómez, Lucía Adámoli y Diego Seguí), «The Sea-bell» (José Tarragó, Diego Seguí y Alejandro Cosentino), «The Last Ship» (Lucía Adámoli, Diego Seguí y José Tarragó). La revisión y notas se llevó a cabo por Lucía Adámoli, Alejandro Cosentino, Diego Seguí y José Tarragó⁹⁴.

⁹⁴ En el año 2015 nos pusimos en contacto con la mayor parte de traductores vivos de la obra de Tolkien. Si bien la mayoría no respondieron a nuestra consulta, uno de los traductores de esta obra (*Las aventuras de Tom Bombadil*), Hernán González, reconoció que no era una persona del ámbito de las letras (sino un ingeniero electrónico) y que realizó la traducción como aficionado, aunque no estaba particularmente orgulloso de su

Resulta significativo, a nuestro modo de ver, que en la obra de un solo autor intervengan tantas personas diferentes, ya que puede tener un gran impacto sobre la coherencia y cohesión de los textos que configuran el mundo ficcional. No obstante, en el apartado de análisis de datos correspondiente a la aplicación práctica del trabajo, podremos observar si, a pesar de la intervención de personas distintas, las traducciones de los *irrealia* son homogéneas o no.

En un correo dirigido a la editorial Minotauro, en la que preguntamos sobre el proceso de traducción, y que respondieron en febrero de 2016, declaran que «las traducciones se han ido revisando, puliendo en cada edición según las novedades que han surgido para que la edición fuera lo más fiel posible a los escritos de Tolkien, que escribía versiones de las versiones de las versiones». Explican, además, en un fragmento de un correo posterior (datado el 5 de febrero de 2016):

En cuanto a la traducción, ya le digo que el propio Tolkien era tremendamente estricto en lo que a la terminología se refería. Hay cartas muy airadas a ese respecto y le recomiendo que lea algunas de las recogidas en *Letters of J. R. R. Tolkien*, también publicación nuestra (pareciera que nos estamos autopromocionando pero de verdad que no es la intención). Se procuraba siempre que los términos fueran precisos o lo más cercanos a la idea original y pasaban por aprobación y, aún ahora, Harper Collins son los responsables de sus derechos en nombre de la familia y la Sociedad Tolkien vela por el respeto de su obra.

Escribimos de nuevo para preguntar de manera más concreta sobre la traducción de la nomenclatura de Tolkien y sobre el perfil de sus traductores (se preguntó sobre si los traductores habían contado con asesoramiento filológico, contactado con la familia del autor o consultado los escritos del propio Tolkien), así como sobre las dificultades asociadas al proceso de traducción, la aprobación, homogeneización y revisión de la nomenclatura de Tolkien y posibles directrices concretas por parte de la editorial a los traductores. Respondieron lo que sigue el 6 de febrero de 2016:

Las traducciones siempre se revisan desde la editorial antes de publicarse. De cómo la traducción llega a la editorial aún pasa por varias revisiones: unificar algún término que aparece de forma distinta refiriéndose a lo mismo, modificar una frase porque no ha quedado muy clara, cambiar la puntuación de un fragmento... Y esto sucedía tanto antes como ahora. Siempre hay que contar con el traductor, porque según la legislación española la traducción es obra propia, pero las traducciones se miran, así que podría decirse que «se aprueban». En cuanto a la Sociedad Tolkien, es un grupo de estudiosos y aficionados, pero no está intitulada para tanto; así que es por parte de Harper Collins, pero tampoco es problemática, que yo sepa nunca se rechazó ningún término.

En lo que respecta a las traducciones recientes, se realizaron siempre por encargo, a traductores de confianza. Minotauro tiene un perfil editorial y buscamos a traductores con experiencia en traducción literaria (los conocimientos lingüísticos y filológicos que menciona, el correcto dominio de la lengua de origen y del español se

aportación. Declara, no obstante, que otros de sus compañeros (como Diego Seguí y Alejandro González) sí pertenecían al ámbito «de las letras».

presuponen, no faltaba más) y que sean adecuados a ese perfil. A la hora de enviar cualquier encargo, valoramos quién de ellos es el más idóneo para traducir ese texto, y en estos casos se valoró que fueran traductores minuciosos, porque son obras que requieren de mucha consulta y búsqueda de información, que supieran adecuarse al tono del verso para no desmerecer la expresividad... También hay una comunicación fluida durante el proceso y se les da unas directrices, como es el seguir la nomenclatura precedente como indica. Es una cuestión de coherencia, no solo interna de esa obra, sino de toda la producción traducida de Tolkien (¿cómo identificará el lector al referente si en cada obra tiene un nombre distinto?).

Como puede constatarse, la editorial respondió a nuestras preguntas y se mostró comunicativa, y además confirmaron su preocupación por llevar a cabo una traducción coherente. No obstante, queda por comprobar si, en la práctica, esta nomenclatura relativa a los *irrealia* resulta coherente en todos los casos o si se producen incoherencias entre unas obras y otras al contrastar los datos del corpus (como se hará en el capítulo VII).

Por último, con respecto a las publicaciones académicas sobre la recepción de la obra de Tolkien o sobre las traducciones al español, se observa, en general, una gran falta de atención en el ámbito académico. Pueden citarse, no obstante, algunos estudios como el de Pujol Tubau (2005), que analiza las traducciones de algunos nombres propios y juegos de palabras de *El Señor de los Anillos* al español y el catalán, aunque carece de un planteamiento metodológico sólido y se limita al contraste de ciertas unidades escogidas sin un criterio particular. También pueden citarse los artículos de Olivera Tovar-Espada en la revista *El Trujamán* del Instituto Cervantes (2012-2013), si bien se trata de contribuciones de un carácter más divulgativo que académico. Otros artículos publicados son «Comentario de las traducciones de la Obra de J. R. R. Tolkien al castellano» de San José Villacorta (que se limita, como indica el título, a un comentario) o el artículo «¿Por qué Bolsón y no Baggins? *El señor de los anillos* como ejemplo en la didáctica de la traducción literaria» de Ortiz Jiménez (2015), que se aplica, no obstante, al ámbito de la didáctica de la traducción. Otros trabajos que pueden citarse son fruto de esta investigación y proceden de Moreno Paz (2016, 2018b y 2019).

A pesar de la escasa investigación académica dedicada en español a la traducción de la obra de Tolkien, pueden encontrarse numerosos foros, asociaciones y blogs en los que aficionados y amantes de la obra del autor de *El Señor de los Anillos* comentan las traducciones o realizan búsquedas filológicas sobre la nomenclatura de Tolkien. Sin embargo, dado el carácter divulgativo y *amateur* de este tipo de publicaciones, no las consideraremos en el presente trabajo por no ajustarse a criterios metodológicos ni responder a propósitos académicos o científicos.

En lo relativo a la recepción de la obra de Tolkien, puede citarse la tesis doctoral de Margarita Carretero González (*Fantasía, épica y utopía en The Lord of the Rings. Análisis temático y de la recepción*), defendida en la Universidad de Granada en 1996, en la que lleva a cabo un estudio de recepción a partir de la distribución de cuestionarios a un grupo de lectores. No obstante, en general se observa que la bibliografía académica sigue resultando escasa e insuficiente.

En resumen, en el caso del español puede constatarse que, además de que las traducciones aparecieran muy tarde con respecto a las obras originales, la bibliografía académica sobre Tolkien, su traducción y recepción es particularmente escasa en español, de ahí una de nuestras motivaciones al abordar este estudio.

4.4. Las traducciones al francés

En el caso de las traducciones al francés, la editorial que adquirió los derechos de autor fue Christian Bourgois. Antes de eso, en 1969 (32 años más tarde de su publicación original), la editorial Stock publicó la primera traducción al francés de *The Hobbit*, realizada por Francis Ledoux y titulada *Bilbo le Hobbit, ou, Histoire d'un aller et retour*.

En el año 1966, sin embargo, Christian Bourgois crea la editorial con su nombre. Según cuenta el sitio web de la asociación francesa Tolkiendil, en 1969 Jacques Bergier habla a Christian Bourgois de algunos autores que podrían publicarse en Francia, entre los que se encontraba Tolkien, y compra los derechos de *The Lord of the Rings* sin haber leído la obra antes. Como relata el propio Bourgois en una entrevista publicada en el volumen de Vincent Ferré *Tolkien, trente ans après*, en 1970 compró los derechos para la traducción de *Le Seigneur des Anneaux* y buscó al traductor Francis Ledoux, que había realizado la traducción de *The Hobbit*, a quien confió también la traducción del primer tomo de *Le Seigneur des Anneaux*. Reconoce que publicó el libro de Tolkien sin haberlo leído, aunque no esperaba que fuera tan importante para su editorial (Ferré, 2004: 38-39). De este modo, los volúmenes de la trilogía aparecieron entre 1972 y 1973. Dos años más tarde, en 1975, la editorial de Christian Bourgois publicó también *Les Aventures de Tom Bombadil* (13 años más tarde que la publicación original), traducida por Dashiell Hedayat y revisada en 2003 por Céline Leroy.

En 1977, tras la publicación de *The Silmarillion* por Allen & Unwin, Christian Bourgois decide publicarlo también en francés. En la ya citada entrevista al editor, este reconoce que, después del éxito de la publicación de *Le Seigneur des Anneaux*, decidió que sería buena idea publicar también *Le Silmarillion*, pero Francis Ledoux no quería traducir más a Tolkien. Entonces contactó a Pierre Alien, uno de sus traductores habituales, que se ocupó de la traducción de *Le Silmarillion*, aunque no era el tipo de literatura que le gustaba traducir. De hecho, Bourgois confiesa que odiaba a Tolkien. Más tarde, decidió publicar los Apéndices, pero Francis Ledoux se negó porque dijo que eran de una dificultad considerable y que no veía el interés de traducirlos para los lectores franceses, que finalmente fueron traducidos por Tina Jolas en 1986. No obstante, Bourgois afirma que, al final, se arrepintió de haberse hecho cargo del trabajo, ya que la traductora consideró el trabajo demasiado difícil y no conocía particularmente la obra de Tolkien (Ferré, 2004: 41).

Fue también Tina Jolas la traductora de *Contes et Légendes inachevés*, publicado en 1982, aunque la traductora se sumó a la opinión de Ledoux de que era demasiado difícil traducir a Tolkien. En cuanto al breve poema *L'Album de Bilbo le Hobbit*, fue traducido por Pierre de Laubier y publicado en 1991.

Tras la aparición de la adaptación cinematográfica de Peter Jackson de *The Lord of the Rings* entre 2001 y 2003, Christian Bourgois decide llevar a cabo nuevas traducciones de algunas de las obras, para lo que cuenta con un equipo de nuevos traductores como Daniel Lauzon (encargado de retraducir *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*) y Céline Leroy

(que revisa *The Adventures of Tom Bombadil*), entre otros, y dirigido por el profesor universitario Vincent Ferré.

A partir de la constitución de este nuevo equipo de traductores, las traducciones de obras inéditas de Tolkien se suceden más rápido. En el año 2007, por ejemplo, la editorial Harper Collins publica *The Children of Húrin*, que Christian Bourgois publica solo un año después traducida por Delphine Martine.

Hay que esperar, no obstante, hasta 2012 para leer la nueva traducción de *Le Hobbit* de Daniel Lauzon. En cuanto a *Le Seigneur des Anneaux*, la nueva traducción aparece entre 2014 y 2016. Asimismo, en el año 2017 (mismo año de la publicación original) se publica la obra narrativa *Beren et Lúthien*, traducida por Adam Tolkien, Elen Riot y Daniel Lauzon. Un año después, tras la publicación de *The Fall of Gondolin*, se publica también en francés como *La chute de Gondolin*, traducida por Adam Tolkien, Tina Jolas y Daniel Lauzon.

Como puede observarse, también en francés numerosos traductores intervienen en la traducción de la obra de Tolkien, si bien, a partir del año 2000, se forma un equipo dirigido por Vincent Ferré cuya intención es homogeneizar y completar la traducción de su obra, lo que se muestra, entre otras cosas, con la retraducción de *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*. El propio Ferré reconoce en uno de sus artículos que uno de los objetivos de la nueva traducción de Daniel Lauzon es aportar coherencia y cohesión a la obra completa de Tolkien, ya que en la anterior traducción de Francis Ledoux se observaban incoherencias terminológicas en la traducción de determinados nombres entre *The Hobbit* y *The Lord of the Rings* o incluso dentro de una misma obra (Ferré, 2016: 156-170). Puede comprobarse, una vez más, la importancia de los *irrealia* para la traducción de un mundo ficcional, ya que en este caso empuja al editor a llevar a cabo una nueva traducción.

Por otra parte, y a diferencia del español, en el ámbito académico francés se ha dedicado más atención al estudio de la recepción de Tolkien en Francia. Puede citarse, una vez más, a Vincent Ferré, que ha trabajado esta cuestión en numerosas obras. En su monografía *Lire J. R. R. Tolkien*, y en relación con la recepción de Tolkien en Francia, Ferré (2014: 167-168) sostiene que aún no se conoce con exactitud, aunque es posible examinar la traducción de su obra más conocida, *The Lord of the Rings*, a partir de la aparición de la traducción francesa en 1972-1973, que coincide con la muerte del autor en 1973. De acuerdo con Ferré, la obra de Tolkien no fue realmente conocida entre 1973 y 2001 en Francia, donde se percibía constantemente como una novedad, sino que fue a partir de 2001 (con la aparición de la versión cinematográfica) cuando aumenta la recepción de la obra, lo que coincide con un nuevo proyecto de retraducción de *Le Seigneur des Anneaux*.

A propósito de la primera traducción en francés, Ferré (2014: 168-170) señala que se trata de una obra publicada tarde, ya que *The Hobbit* (1937) no se tradujo hasta 1969 por Francis Ledoux. Un año más tarde, la editorial Christian Bourgois encarga la traducción de *The Lord of the Rings* a Francis Ledoux (traductor de otros autores como Dickens, Defoe, Poe, Walpole o Shakespeare), que publica los dos primeros volúmenes en 1972 y el tercero en 1973.

Posteriormente, y para suplir el retraso en las publicaciones de Tolkien, se publica en 1975 *Les Aventures de Tom Bombadil*, y tanto *Le Silmarillion* como *Contes et légendes inachevés* se publican un año después de la versión original, en 1982. Ferré (2014: 172) resalta la dificultad de la editorial Christian Bourgois para encontrar traductores que

desearan enfrentarse a los problemas planteados por la obra de Tolkien. Al final, siete traductores diferentes se hicieron cargo de la traducción de las diversas obras de Tolkien entre 1972 y 1999 (Francis Ledoux, Dashiell Hedayat, Gérard-Georges Lemaire, Pierre Alien, Tina Jolas, Adam Tolkien y Jacques Georgel), lo que explica las diferencias en la traducción de determinados términos de un volumen a otro. Además, Ferré (2014: 173) sostiene que, en 1999, la traducción de toda la obra de Tolkien estaba aún incompleta, lo que sin duda afectó a la imagen y recepción de Tolkien en Francia.

Por otro lado, Ferré (2014: 175-176) se refiere a la popularidad de Tolkien en Francia como una notoriedad variable, puesto que al principio fue bien recibido pero no llegó a imponerse. El autor indica que el interés manifiesto por su obra en 1972-1973 no impidió que los medios de comunicación dieran la impresión de descubrir un nuevo autor con la publicación de *Le Silmarillion* o de *Contes et légendes inachevés* o después de la celebración del centenario de su nacimiento en 1992.

Sin embargo, como apunta Ferré (2014: 185), el verdadero éxito y popularidad de Tolkien en Francia llegaría con la adaptación cinematográfica de Peter Jackson entre 2001 y 2003. Asimismo, Ferré (2014: 188) apunta que el desarrollo de Internet ha desempeñado un papel crucial para la difusión de la obra de Tolkien, donde los aficionados de Tolkien (a menudo eruditos o bien conocedores de su obra) podían poner en común sus investigaciones o intereses y dar a conocer su obra.

En relación con las ventas de libros, Ferré (2014: 189) sostiene que, si bien el fenómeno de redescubrimiento y popularización de Tolkien ante el anuncio de la adaptación cinematográfica fue menos acusado en Francia que en otros países (como Alemania), las ventas de libros muestran un interés súbito por *Le Seigneur des Anneaux*, ya que solo en el año 2001 se vendieron más libros que en los siete años precedentes (1994-2000) o en los veinte primeros años (1972-1992).

Entre 2006 y 2008 se retoma el proyecto de Christian Bourgois de traducir el compendio de *L'Histoire de la Terre du Milieu* por Daniel Lauzon, interrumpido desde 1998. Ferré precisa que solo dos editoriales, Christian Bourgois en Francia y Minotauro en España, han llevado a cabo la traducción de los doce volúmenes (Ferré, 2014: 198-199).

Por otra parte, en 2012 Daniel Lauzon lleva a cabo una revisión y publicación de una nueva traducción de *The Hobbit*. Según Ferré (2014: 202), esta nueva traducción se realizó a partir de la edición inglesa, se corrigieron las erratas de la traducción anterior y se intentaron respetar las particularidades del texto, el juego de registros, la musicalidad de canciones y poemas y la búsqueda de dinamismo para asemejarse a la versión inglesa. Para ello, además, el traductor tuvo en cuenta el texto de *Guide to the Names* que dejó Tolkien con las indicaciones para la traducción de su obra. En el año 2014 (año de publicación del libro de Ferré), se publicó también el primer volumen de la nueva traducción de Daniel Lauzon de *Le Seigneur des Anneaux* (Ferré, 2014: 206-207).

Otro autor que estudia la recepción de Tolkien en Francia es Charles Ridoux en su obra *Tolkien: le Chant du Monde*. Ridoux (2004: 263) recalca el desfase temporal entre la publicación de las primeras obras originales de Tolkien y sus traducciones al francés: hizo falta esperar treinta años para ver una versión francesa de *The Hobbit* y algo menos de veinte años para *The Lord of the Rings*. Sin embargo, *The Silmarillion* y *Unfinished Tales* se tradujeron poco después de los originales.

Por otra parte, el autor afirma que el estatus marginal al que se relegó rápidamente a Tolkien, en la línea de fantasía heroica (considerada como un género menor o de «paraliteratura») contribuyó sin duda a la falta de cuidado y atención prestada a sus traducciones en francés, particularmente de la mano de Francis Ledoux, que cometió numerosos errores y que en algunos casos fue calificada como desastrosa (Ridou, 2004: 282).

Además de los estudios sobre recepción, en el ámbito francófono pueden encontrarse también contribuciones académicas que abordan los problemas de traducción de la obra de Tolkien (además de las contribuciones de aficionados en sitios web, blogs y foros que, como en el caso del español, no trataremos por carecer de un propósito académico). Puede citarse un trabajo en el que contribuyen Daniel Lauzon, Vincent Ferré y David Riggs, en el que resaltan, con respecto a los problemas de traducción que presenta la obra de Tolkien al francés, que, si bien la influencia histórica de la lengua francesa en el inglés es indiscutible, gran parte de la obra de Tolkien (topónimos, antropónimos, palabras inventadas, etc.) proceden de la herencia germánica del inglés, que el francés no comparte. Asimismo, señalan que el orden cronológico en que la obra de Tolkien fue traducida al francés tuvo sin duda influencia en la recepción del conjunto de su obra (Ferré *et al.*, 2011: 46).

Recuerdan, además, que el público francés aún no conoce toda la obra de Tolkien, ya que quedan obras sin publicar. Aún hoy, *The Silmarillion* ha sido mucho menos leído que *The Lord of the Rings*, que además se publicó durante quince años sin los apéndices, que se tradujeron por primera vez por Tina Jolas en 1986 (Ferré *et al.*, 2011: 48). Por otro lado, los autores manifiestan que Ledoux, el primer traductor francés de la obra de Tolkien, estudió y conocía «Guide to the Names in *The Lord of the Rings*», con las indicaciones de Tolkien sobre la traducción de su obra, y que trató de basarse en ellas en su mayor parte (Ferré *et al.*, 2011: 54).

Podemos comprobar que, si bien en Francia existe una voluntad de homogeneizar la obra de Tolkien y sacar al autor del ámbito de la «paraliteratura» gracias a estudios académicos que pongan énfasis en los problemas de traducción de su obra y en su idiosincrasia lingüística, en España aún no se ha llegado a esta fase y apenas existen estudios académicos serios que contemplen la obra del autor desde una perspectiva analítica rigurosa (lo que nos ha motivado también a llevar a cabo este estudio).

En este sentido, uno de los objetivos de esta tesis doctoral es evaluar la necesidad de llevar a cabo una retraducción en español y reflexionar sobre si la segunda traducción al francés era necesaria y qué mejoras aporta, dado que se lleva a cabo fundamentalmente para resolver las incoherencias terminológicas (de *irrealia*, cabe suponer) del texto original. Estas conclusiones solo podrán extraerse, no obstante, a partir del análisis de los datos del corpus, que llevaremos a cabo en la aplicación práctica del trabajo (capítulos VII y VIII, concretamente). Conviene tener en cuenta además la postura de Allan Turner (2011: 4-5) que, con respecto a la retraducción de las obras, y basándose en un modelo hermenéutico de Steiner (1998), plantea que si la traducción se vende bien e incluso se hace conocida, la crítica general la acepta como buena y la antigua traducción se percibe como inadecuada. Sin embargo, si la antigua traducción sigue siendo popular durante mucho tiempo, es posible que se perciba como obsoleta y se necesite una nueva traducción. También es

posible que la antigua traducción esté tan asentada que tenga un estatus canónico e incluso normativo, por lo que la nueva traducción se enfrentaría a una gran resistencia a pesar de su calidad o adecuación. A este respecto, el autor recuerda que la traducción tiene lugar en un punto concreto del tiempo y propone una solución provisional, por lo que no puede hablarse de una traducción perfecta o definitiva. Así pues, la tarea del traductor es presentar el texto de un modo que sea accesible y aceptable para el lector meta en el momento y lugar en el que se publica. Si el público rechaza la traducción, entonces el traductor habrá fallado tanto al lector meta como al autor, de ahí la comparación de la figura del traductor con la de un mediador.

Si bien esta aportación resulta sin duda de gran interés, en el presente trabajo no llevaremos a cabo un análisis de las traducciones desde el punto de vista de la percepción de los receptores, ya que no contamos con los medios para reunir un gran grupo de informantes que puedan aportar pistas sobre la retraducción al francés o al español (aunque pretendemos abordarlo en futuros trabajos). Más bien, nuestro objetivo es analizar la adecuación de la retraducción al francés y la necesidad de retraducir la obra al español según los resultados del análisis de datos del corpus, basándonos en la relación de equivalencia y coherencia terminológica que se produzca entre el texto original y el texto meta.

IV. LAS UNIDADES DE REPRESENTACIÓN LÉXICA DEL TEXTO FICCIONAL: LOS *IRREALIA* O PARTICULARES FICCIONALES

1. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE *IRREALIA*: CARACTERIZACIÓN SEGÚN SU NATURALEZA ONTOLÓGICA, EPISTÉMICA Y SEMÁNTICA EN EL TEXTO FICCIONAL

Aunque abordaremos posteriormente la razón de su denominación como *irrealia*, el objeto de estudio de esta tesis doctoral lo constituyen los «particulares ficcionales» o «entidades ficcionales», a los que nos referiremos de aquí en adelante como *irrealia* siguiendo la denominación propuesta por Loponen (2009)⁹⁵.

Desde el punto de vista ontológico y epistémico, los *irrealia* comparten las propiedades semánticas relacionales que caracterizan a la ficción, tanto en lo relativo a la referencialidad como al valor de verdadero/falso de sus proposiciones, ya que se incluyen dentro de los textos ficcionales. A diferencia de estos, que constituyen un constructo semiótico formado por conjuntos de proposiciones, los *irrealia* (o particulares ficcionales) son unidades léxicas que designan conceptos particulares o entidades ficcionales concretas y ayudan a configurar semánticamente el mundo ficcional.

Si bien hemos abordado anteriormente la cuestión de la referencialidad de los particulares ficcionales, a continuación recapitularemos las conclusiones más relevantes para nuestro objeto de estudio, de modo que nos permita aproximarnos a una definición de este concepto y a una posible categorización de los *irrealia*.

De acuerdo con Goodman (1984: 129), los *irrealia* no tienen existencia en el mundo real, por lo que no se podrían establecer categorías de *irrealia* desde el punto de vista ontológico, puesto que tanto la ficción realista como la más fantástica describen personas y hechos que no existen. Recuperando el ejemplo del autor, «Harry Angstrom» es tan ficcional como «March Hare», a pesar de que *Rabbit Run* es una obra realista y *Alice in the Wonderland* no lo es.

Contrariamente a esta consideración de que los particulares ficcionales no poseen existencia alguna, Novitz (1987: 123-124) defiende que las entidades ficcionales son reales. El autor expresa que existe una tendencia errónea a utilizar la palabra ‘real’ para referirse a lo «no ficcional», de modo que una entidad ficcional y sus propiedades no pueden considerarse reales. Para él, es perfectamente posible hablar de *entidades ficcionales reales* que no constituyen *entidades materiales reales*. De este modo, «Pickwick», por ejemplo, es una entidad ficcional real que tiene realmente todas las propiedades que Dickens le atribuye. Si bien coincidimos en que la falta de materialidad no es una condición suficiente para considerar la (in)existencia de un concepto (puesto que existen conceptos abstractos que carecen de una referencia directa material), la aportación de Novitz no profundiza en qué tipo de existencia poseen los particulares ficcionales.

⁹⁵ A pesar de emplear la denominación de Loponen (2009), la utilizaremos con un sentido diferente para hacer referencia a las unidades de representación léxica de los textos ficcionales, y no para hacer referencia a los términos propios de los textos ficcionales que se configuran como «culturemas» de los mundos ficcionales (como oposición al concepto de *realia*). Por otra parte, la denominación de *irrealia* que aquí empleamos tampoco se corresponde ni guarda relación con el concepto del mismo nombre propio de la teoría filosófica del reísmo (defendida, entre otros autores, por Brentano).

Lamarque (1996: 33), basándose en los postulados de Frege, sostiene que los términos ficcionales se refieren únicamente a un sentido y poseen una «referencia interna» en la obra de ficción. Fuera de la obra de ficción, en el mundo real, carecen de «referencia externa», a no ser que se utilice el término *como personaje*. De este modo, un término ficcional hace referencia a un *individuo* en el mundo de ficción, pero utilizado en el mundo real hace referencia a un *personaje*, lo que lleva al autor a afirmar que el individuo no existe, pero sí el personaje. En relación con el sentido de un particular ficcional, declara que, al estar determinado por la obra de ficción, es incompleto y limitado por la descripción. Una postura similar es compartida por Searle (1992a: 78) y Kripke (2011: 64-65), que afirman que los particulares ficcionales existen en la ficción como individuos y, en el mundo real, como personajes. Kripke (2011: 62; 2013: 73) añade, además, que se trata de entidades abstractas que existen en virtud de las actividades sociales humanas, como la narración de historias. A la luz de las teorías examinadas, esta postura parece dar respuesta y soluciona el problema de la existencia ontológica de las entidades ficcionales: no se puede decir que existan realmente como *objetos* en el mundo real (es decir, que tengan un prototipo o correspondencia referencial en el mundo real), pero sí existen como personajes, lugares u objetos ficcionales, pertenecientes a un mundo ficcional determinado.

A propósito de una posible categorización de los particulares ficcionales, Gaskin (2013: 44-45) aborda sucintamente la cuestión de los nombres propios que se utilizan en la ficción y que se refieren a lugares o personas reales, es decir, que existen o han existido en el mundo real. Así, por ejemplo, el «Londres» de Dickens se refiere al Londres real, lo cual no implica que el autor no «ficcionalice» (*fictionalize*) el objeto. El autor de ficción puede «adornar» o modificar la caracterización de lugares y personas reales con elementos ficcionales, pero reteniendo un núcleo de referencia que permita identificarlos. De esta forma, aunque el retrato de Londres no sea preciso en todos sus detalles, no deja de hacer referencia a la ciudad de Inglaterra. Por el contrario, el autor no hace referencia a aquellos elementos ficcionales que no tienen una correspondencia en el mundo real, por lo que su caracterización resulta incompleta.

Siguiendo la teoría ontológica de Meinong, Parsons (1975: 74) se propone llevar a cabo un análisis de los objetos ficcionales. Para el autor, tampoco es acertado equiparar «ficcional» (*fictional*) a «no existente» (*non-existent*), porque no todos los objetos ficcionales hacen referencia a objetos que no existen, sino que algunos se refieren a objetos reales. Parsons considera, por tanto, que es necesario poder distinguir entre los objetos existentes y no existentes. De acuerdo con la teoría ontológica de Meinong, los objetos no existentes no están definidos por un conjunto completo de propiedades, a diferencia de los objetos reales. Citando el ejemplo de Meinong, el término «la montaña dorada» (*the golden mountain*) o «el círculo cuadrado» (*the round square*) son objetos imposibles y, además, no es posible establecer todas sus propiedades (por ejemplo, solo se sabe de la montaña que es dorada pero no dónde se sitúa). Tampoco es verdadero afirmar que Sherlock Holmes tenía un lunar en su pierna derecha, ni afirmar lo contrario, ya que entre sus propiedades nucleares, determinadas por la novela en la que aparece, no se indica esta información (Parsons, 1975: 80). De este modo, al igual que Lamarque, Parsons precisa que la descripción de los particulares ficcionales es incompleta.

En cuanto a la delimitación de los objetos ficcionales, Parsons (1975: 79) distingue en primer lugar aquellos términos que hacen referencia a objetos que existen *fuera* de la ficción, como ocurre con nombres de personas reales («Napoleón») o topónimos («Londres», «París»), independientemente de que lo que se diga en la obra sea verdad o no con respecto a los nombres (por ejemplo, que París fue invadida por marcianos en 1952), ya que la referencia al objeto es la misma que si no se utilizara en un discurso ficcional. Sin embargo, el autor considera que también es posible hacer referencia en una ficción a elementos que no son reales, por ejemplo inventando un personaje, «Agathe Ruggy», que se casa con «Sherlock Holmes», de modo que este último haría referencia al personaje de Arthur Conan Doyle. Así, para Parsons existirían dos tipos de particulares ficcionales: aquellos que tienen un referente real y aquellos que no, que se corresponden con creaciones ficcionales inventadas.

En relación con la naturaleza particular de los nombres ficcionales (*fictional names*) en las obras de ficción, Currie (1990: 127-128) menciona en primer lugar que un nombre ficcional solo puede existir cuando hay una obra de ficción. Especifica que no se debe asociar el término «nombre ficcional» (*fictional name*) al de «nombre propio» (*proper name*), de la misma manera que no se debe confundir «lo que es verdad en una historia» con «lo que es verdad en la realidad». Según los ejemplos ofrecidos por el autor, «Sherlock Holmes» es un nombre propio dentro de la historia de ficción, que denomina un personaje ficcional, pero el personaje de «Napoleón» de Tolstoi no es un nombre ficcional, porque ya existe alguien que se llama así en realidad. Dicho de otro modo, y en palabras de Currie (1990: 128):

Generally: an expression *N* is a fictional name if it is true in the fiction that *N* is a proper name but not true in the fiction of any existing person or thing that *N* is a name of that person or thing⁹⁶.

Currie (1990: 129) matiza que, si bien es cierto que algunos autores se inspiran en personas reales para nombrar a sus personajes en la ficción, eso no impide que sea un nombre ficcional en este caso. Por ejemplo, cita que Lewis Carroll se basó en Alice Liddell para bautizar a la protagonista de su obra *Alice in the Wonderland*, pero no puede decirse que el personaje de Alicia haga referencia a Alice Liddell, por lo que se trata en este caso de un nombre ficcional. No obstante, el autor reconoce que en ocasiones resulta complicado determinar si un nombre en una obra de ficción hace referencia a una persona real. Por este motivo, Currie rechaza las interpretaciones miméticas de los particulares ficcionales, pero distingue también entre aquellos particulares ficcionales que existen fuera de la ficción y aquellos que existen solo en una obra de ficción.

En esta misma línea, Searle (1992b: 72) señala que una de las características de la referencia ficcional es que no todas las referencias en una obra de ficción son «actos de referencialidad pretendida» (*pretended acts of referring*). En algunos casos, se trata de referenciales reales, como el «Londres» de Conan Doyle. Así pues, Searle distingue dos

⁹⁶ «Generalmente: una expresión *N* es un nombre ficcional si es verdad en la ficción que *N* es un nombre propio pero no es verdad si en la ficción *N* es el nombre de cualquier persona o cosa que existe» [la traducción es nuestra].

tipos de elementos referenciales que pueden darse en una obra de ficción: aquellos que constituyen «referencias pretendidas» (*pretended references*), como «Sherlock Holmes» y «Watson», y aquellos que constituyen referenciales reales, como «Londres» o «Baker Street».

Además, Searle va más allá y afirma que ciertos géneros ficcionales se definen por los «compromisos no ficcionales» (*non fictional commitments*) implicados en la obra de ficción (Searle, 1992b: 72-73). Así, la diferencia entre las novelas realistas, los cuentos de hadas o las obras de ciencia-ficción se establece en cierto modo según el compromiso del autor a representar hechos reales, ya sean hechos específicos sobre lugares como Londres o Rusia o hechos generales sobre lo que es posible o no hacer para los humanos o cómo es el mundo. Al pretender hacer referencia a personas y contar acontecimientos o hechos sobre ellas, el autor crea personajes y acontecimientos ficcionales. En el caso de la ficción realista, el autor hará referencia a lugares y acontecimientos reales y los alternará con referencias ficcionales, de modo que sea posible tratar la obra ficcional como una extensión de nuestro conocimiento. No obstante, las posibilidades de crear convenciones diferentes son ilimitadas, siempre y cuando el autor se mantenga coherente con las convenciones que ha establecido (Searle, 1992b: 73):

As far as the *possibility* of the ontology is concerned, anything goes: the author can create any character or event he likes. As far as the *acceptability* of the ontology is concerned, coherence is a crucial consideration. However, there is no universal criterion for coherence: what counts as coherence in a work of science fiction will not count as coherence in a work of naturalism. What count as coherence will be in part a function of the contract between author and reader about the horizontal conventions⁹⁷.

Por su parte, Doležel (1979: 195-196) recalca la importancia de los elementos ficcionales, ya que configuran el mundo ficcional, cuya existencia es textual. El autor los define como «posibilidades no realizadas» (Doležel, 1998: 16-18). Dado que propone una teoría de los mundos narrativos basada en la teoría de los mundos posibles, para él los particulares ficcionales constituyen posibilidades o entidades posibles pero que no se han materializado en el mundo real. El ejemplo que utiliza es el de 'Hamlet', que puede considerarse un individuo posible perteneciente a un mundo alternativo, es decir, el mundo de la obra de Shakespeare. De este modo, Doležel argumenta que puede hablarse de una *referencia ficcional*, es decir, dentro de la obra de ficción. Matiza que, a diferencia de la semántica de la mimesis (que identifica los particulares ficcionales con elementos del mundo real), los particulares ficcionales poseen un carácter ontológico diferente de los particulares reales (de modo que el Napoleón de Tolstoi y el Napoleón real son ontológicamente diferentes). En cuanto a la categorización de los particulares ficcionales, Doležel mantiene, sin embargo, que los particulares ficcionales que tienen un prototipo en

⁹⁷ «Por lo que respecta a la *posibilidad* de la ontología, todo es válido: el autor puede crear cualquier personaje o acontecimiento que desee. En cuanto a la *aceptabilidad* de la ontología, la coherencia resulta fundamental. Sin embargo, no existe un criterio universal de coherencia: lo que se considera como coherente en una obra de ciencia-ficción no será considerado de la misma manera en una obra naturalista. La consideración de lo que es coherente o no será en parte una función del acuerdo entre el autor y el lector sobre las convenciones horizontales» [la traducción es nuestra].

el mundo real difieren semánticamente de otros particulares ficcionales pero, desde un punto de vista ontológico, todas las entidades ficcionales tienen la misma naturaleza, por lo que el Londres de Dickens no es «más real» que el País de las Maravillas de Carroll. Sin embargo, el hecho de que los particulares ficcionales no dependan para su existencia de los particulares reales no significa que no estén constituidos por propiedades que puedan encontrarse en el mundo real, si bien el autor tiene libertad para incorporar estos elementos de la manera en que desee.

En este sentido, y puesto que anteriormente defendimos el uso del concepto de «mundo ficcional» para referirnos al texto ficcional como constructo semiótico que configura una ficción, consideramos, como propone Doležel, que todos los particulares ficcionales gozan de la misma naturaleza ontológica, ya que se trata de entidades abstractas que pertenecen a un mundo ficcional determinado. Así, aunque en algunas obras aparezcan elementos que tienen un objeto correspondiente en el mundo real (como el caso de Londres, París, o personajes como Napoleón), sus descripciones y referencias vienen delimitadas por la obra de ficción y poseen una referencia interna, por lo que no pueden asociarse completamente (desde el punto de vista semántico) con los objetos reales, ya que a menudo sus descripciones se ven alteradas. Así, por ejemplo, sería desacertado afirmar que el Londres de la novela distópica *1984*, de George Orwell, es el mismo Londres que existe en el mundo real, aunque compartan la denominación. En contra de lo que proponen autores como Searle o Currie, la clasificación de particulares ficcionales entre aquellos que existen *fuera* de la ficción y aquellos que existen solo *dentro* de la ficción niega en cierto modo la teoría de los mundos narrativos de la ficción, ya que contempla únicamente la ficción en relación con la realidad y no como producto textual con independencia semántica. Además, sirve para dar cuenta únicamente de una pequeña parte de los particulares ficcionales (aquellos que tienen un objeto con el mismo nombre en el mundo real). Sin embargo, no se puede afirmar que el mero hecho de compartir un nombre con un objeto del mundo real sea suficiente para identificar un concepto ficcional con un equivalente en el mundo real, ya que las propiedades pueden ser diferentes.

Por su parte, Lewis (1978: 37) propone una categorización distinta de los particulares ficcionales y afirma que, en cierto modo, personajes como Sherlock Holmes son reales, ya que se refieren a personas reales (como Nixon), por lo que no pueden considerarse del mismo modo que otros personajes que habitan en otros mundos (como *hobbits* o criaturas, o Clark Kent, por ejemplo). El autor no establece la clasificación según la existencia o no de un prototipo en el mundo real o de un referente real, sino de acuerdo con la *posibilidad de actualización* del particular ficcional, es decir, según si las propiedades que reúne el particular ficcional son plausibles o verosímiles de acuerdo con la lógica del mundo real.

En relación con esta teoría, cabe mencionar asimismo el modelo de representación del conocimiento propuesto por Monterde Rey (2004) que, si bien está enfocado desde una perspectiva aplicada fundamentalmente a la terminología, aporta, desde nuestro punto de vista, una pista importante en cuanto a la caracterización epistemológica de los particulares ficcionales o *irrealia*. En su artículo, la autora revisa los principales modelos de representación del conocimiento, desde Platón a Myking (2004: 49-57), y concluye que, a pesar de la diversidad de modelos existentes, aún en la actualidad no queda claro si la realidad existe por sí misma o si depende de la percepción. Por este motivo, la autora

propone un nuevo modelo de formas de representación del conocimiento a nivel terminológico, que representa como una pirámide en cuyo vértice superior se sitúa el concepto y en el vértice inferior, los objetos. Según la autora, el concepto se puede representar de tres formas: mediante objetos, formas lingüísticas y formas no lingüísticas.

En cuanto al objeto, Monterde Rey (2004: 58) los divide atendiendo a un criterio de «materiabilidad», de modo que pueden ser *materiales* o *inmateriales*. Así, «un objeto material es concreto; es decir, perceptible a través de los sentidos, mientras que un objeto inmaterial es mental o pensado; esto es, imaginable». No obstante, los objetos materiales se dividen a su vez en *objectum* (objeto material pensado, como ocurre cuando se piensa en una bicicleta) y *subjectum* (objeto material presente físicamente, es decir, la bicicleta).

Aplicando también el criterio de «pensado» para los objetos inmateriales, Monterde Rey los subdivide en objetos *materializables* e *inmaterializables* (2004: 58-59):

Los materializables son objetos mentales que todavía no se han materializado, pero que podrían materializarse en un futuro. Un ejemplo puede ser un nuevo modelo de bicicleta que una persona ha ideado, ha descrito e incluso de la que ha hecho un croquis, pero todavía no ha construido. Los objetos inmaterializables, por el contrario, son aquellos objetos mentales que no pueden adquirir una forma material. Por ejemplo, un nuevo impuesto ecológico descrito por una persona solo podría tener una realización lingüística (nombre + descripción).

De acuerdo con este modelo de representación del conocimiento, los particulares ficcionales se incluirían en la categoría de objetos inmateriales, dado que no tienen una existencia o actualización material. Con respecto a la subdivisión entre «materializables» e «inmaterializables», se pueden establecer similitudes entre esta categorización y la distinción de Lewis entre aquellos particulares ficcionales que se adecuan a las propiedades del mundo real y aquellos que no («materializables» e «inmaterializables», según sus posibilidades de actualización). No obstante, aunque la división de Monterde Rey (2004) aporta una pista u orientación relevante para la caracterización epistemológica de los particulares ficcionales, no se pueden aplicar los conceptos de «materializable» e «inmaterializable» que propone para la representación de los objetos en su modelo cognitivo, ya que, de acuerdo con su teoría, los primeros serían aquellos que no existen pero *podrían existir* de forma material, mientras que los segundos se corresponderían con aquellos que no podrían tener una forma material. Se podría establecer una categorización epistemológica de los particulares ficcionales según sus posibilidades de actualización material y su adecuación a las reglas y la lógica que rigen el mundo real, lo que nos permitiría hablar de una categoría de particulares ficcionales «materializables», es decir, verosímiles de acuerdo con la lógica del mundo real, que podrían existir o haber existido en el mundo real (por ejemplo, «Sherlock Holmes», el «Londres» de Dickens o el personaje de «Julien Sorel»); y una categoría de particulares ficcionales «inmaterializables», es decir, cuyas propiedades no se adecuan a las reglas que rigen el mundo real y no podrían existir ni haber existido debido a su imposibilidad de actualización (por ejemplo, el mago «Gandalf», el «País de las Maravillas» de Lewis Carroll o criaturas como los «hobbits»). Esta consideración ya fue abordada en trabajos anteriores, en la que propusimos una nueva denominación para categorizar los particulares ficcionales desde una perspectiva

epistemológica, de modo que distinguimos entre particulares ficcionales *posibles* o *imposibles* (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018a y 2018b). No se trata de una clasificación según la denotación o referencia a la realidad, como planteaban autores como Parsons, Currie o Searle, sino de una clasificación según un criterio de *posibilidad*, es decir, según encaje con nuestro conocimiento sobre la lógica del mundo real o no (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 237):

[...] para clasificar un *irrealia* como *posible* o *materializable*, o *imposible* o *inmaterializable* debemos tener en cuenta la relación que existe entre el mundo ficcional en el que se incluye y su semejanza lógica con el mundo real, evitando para ello las interpretaciones miméticas que se realizan por parte del receptor para conectar el CF [conocimiento ficcional] con el conocimiento general (como ocurre, por ejemplo, con las interpretaciones metafóricas o alegóricas).

Por otro lado, con respecto a su denominación, la mayoría de los estudios en torno a la ficción utilizan conceptos como *particulares ficcionales* o *entidades ficcionales* para referirse a las unidades léxicas que configuran semánticamente los mundos ficcionales narrativos. Sin embargo, no se establecen unas propiedades claramente delimitadas que permitan caracterizar estos elementos, de ahí que uno de los objetivos del presente trabajo pase por definir y caracterizar estas unidades. Hasta ahora, venimos refiriéndonos a ellas en numerosas ocasiones como *irrealia*, denominación propuesta por Loponen (2009) en un artículo en el que pretende proponer un método para aislar las unidades ficcionales del texto. Para ello, Loponen (2009: 165) se basa también en la teoría de Doležel sobre los mundos ficcionales como entidades holísticas o constructos semióticos independientes. Al considerar el mundo ficcional como un constructo semiótico holístico, Loponen (2009: 165-166) recupera el concepto de *realia* de los estudios de traducción, que alude a las unidades léxicas que representan objetos ligados a una cultura determinada (también conocidos como *culturemas*) y que plantean dificultades específicas de traducción, ya que exigen técnicas de «domesticación» o «extranjerización» para trasvasarlos a otras lenguas y culturas. De acuerdo con Loponen (2009: 167), si los mundos ficcionales son entidades holísticas, pueden poseer sus propios *realia* o *culturemas* y, del mismo modo, plantean dificultades de traducción similares (a los que se añade también el problema de la falta de existencia material de los particulares ficcionales), de ahí que proponga la denominación de *irrealia*. En palabras del autor (Loponen, 2009: 167): «*irrealia* can be seen as the cultural anchors of the fictional culture, creating implicit and explicit references that can define the fictional culture on multiple simultaneous levels»⁹⁸. Además de servir para configurar culturalmente un mundo ficcional, para Loponen los *irrealia* también son los elementos que otorgan la «ficcionalidad» a un texto ficcional.

En cuanto al método que propone Loponen para aislar los *irrealia* de un texto ficcional y reconocerlos, se basa en los postulados de Eco acerca de la división de un texto en proposiciones («macro-proposiciones» y «micro-proposiciones»), de modo que los

⁹⁸ «Los *irrealia* pueden considerarse como las anclas culturales de la cultura ficcional, al crear referencias implícitas y explícitas que permiten definir la cultura ficcional en múltiples niveles simultáneos» [la traducción es nuestra].

irrealia podrían constituir micro-proposiciones o parte de micro-proposiciones y, así, el traductor tendría cierta flexibilidad a la hora de adaptar o mantener ciertos elementos, es decir, utilizando estrategias de «domesticación» o «extranjerización», si bien el propio autor reconoce que esta teoría contiene ciertas lagunas (Loponen, 2009: 168).

Al igual que Loponen, el presente trabajo se propone delimitar las características de los particulares ficcionales o *irrealia* para poder identificarlos en el texto ficcional y, de este modo, aislarlos y analizarlos lingüísticamente. No obstante, consideramos que el método propuesto por Loponen no resulta suficiente y no identifica de manera exhaustiva y clara las unidades léxicas que denominamos *irrealia*. En primer lugar, Loponen (2009: 165) no trata el concepto de ficción de manera general, sino que se refiere únicamente a los géneros literarios de fantasía, ciencia-ficción y terror, dejando de lado otros textos que contienen también particulares ficcionales.

Además, Loponen (2009: 165) afirma que los textos ficcionales están anclados a una determinada cultura y a menudo hacen referencias miméticas, alegóricas o metafóricas al mundo real, lo que dificulta asimismo la traducción a otras lenguas por las referencias culturales implícitas o indirectas que se realizan. A pesar de ello, como hemos indicado previamente, estas interpretaciones están sujetas a la comprensión de la obra por parte del receptor, pero no tienen por qué corresponderse con la intención del autor ni tienen por qué darse en todos los textos ficcionales, por lo que no es una característica esencial del texto ficcional. El texto ficcional debe analizarse en relación con el mundo de ficción que representa (de manera interna) y no a través de asociaciones con el mundo real (a través de la referencia externa). Si bien es cierto que el autor de una obra de ficción crea dentro de una determinada tradición cultural, la dificultad de traducción de los textos ficcionales y, por consiguiente, de los particulares ficcionales no estriba solo en las diferencias culturales entre la lengua de partida y la lengua de llegada, sino en la falta de referencia de los particulares ficcionales a objetos reales y a su activación semántica de acuerdo con valores pragmáticos: es decir, debido al hecho de que se trata de unidades léxicas que aluden a conceptos ficcionales, incompletos y descritos únicamente en un texto. Si coincidimos con el autor en que, puesto que se trata de unidades léxicas que configuran el mundo ficcional y le otorgan verosimilitud y «ficcionalidad», plantean problemas de traducción similares a los *realia*, ya que ayudan a configurar «culturalmente» el mundo ficcional. No obstante, su naturaleza semántica es diferente de las unidades léxicas conocidas como *realia*, que configuran culturas reales.

Finalmente, la identificación de *irrealia* como micro-proposiciones o parte de micro-proposiciones puede resultar vaga y poco precisa, pues no permite identificar estas unidades léxicas y deja a criterio del traductor decidir qué son *irrealia* o elementos culturales y qué no, con vistas a adoptar estrategias de «domesticación» o «extranjerización». Además, puesto que no se trata de referentes culturales (aunque configuren la cultura de un mundo ficcional), estas estrategias resultarán «ajenas» en cualquier cultura, ya que el mundo ficcional no es el mundo real. En todo caso, se pueden establecer estrategias de traducción similares basadas en la «extranjerización» y «domesticación», utilizando el mismo nombre o no, pero matizando las diferencias. En resumen, aunque en este trabajo no se empleará el concepto de *irrealia* con el sentido que le otorga Loponen, sí nos serviremos de la denominación para hacer referencia a los

particulares ficcionales, puesto que se trata, en efecto, de las unidades léxicas que configuran el mundo ficcional y le otorgan verosimilitud.

Así pues, nos aproximamos a una definición de los *irrealia* o particulares ficcionales como entidades abstractas no materiales que existen en la realidad como objetos ficcionales, que constituyen asimismo unidades léxicas que configuran semánticamente un mundo ficcional como producto textual.

Desde un punto de vista ontológico, tienen existencia en la realidad como objetos ficcionales, limitada a su vez por su pertenencia a mundos ficcionales. Esto permite realizar una referencia interna a los objetos como *objetos reales dentro del mundo de ficción* (así, por ejemplo, «Winterfell» es una ciudad real en el mundo de *A Song of Ice and Fire*, y «Harry Potter» es un chico real en el mundo ficcional creado por J. K. Rowling). Por el contrario, si se utiliza una referencia externa para denotarlos (es decir, si se alude a ellos *fuera del mundo de la ficción*) se trata de *objetos ficcionales*, por lo que, utilizados fuera del contexto del discurso ficcional, «Winterfell» sería un lugar ficcional y «Harry Potter» tendría la existencia de personaje, no de individuo real. En definitiva, su existencia está determinada por el mundo de ficción en el que se incluyen, por lo que todos los *irrealia* tendrían el mismo estatus ontológico.

Considerando el asunto desde una perspectiva epistemológica, podemos establecer dos categorías de *irrealia* según sus posibilidades de actualización de acuerdo con la lógica y nuestro conocimiento del mundo real. Distinguimos entre *irrealia posibles* (es decir, «materializables», que podrían existir o haber existido en el mundo real porque se ajustan a las leyes y lógica del mundo real) e *irrealia imposibles* (es decir, que no podrían existir ni haber existido en el mundo real porque no se ajustan a las reglas y lógica que rigen el mundo real). La consideración de un *irrealia* en una u otra categoría depende de las características del mundo ficcional en el que aparece, es decir, de si se trata de un mundo que representa o es similar al mundo real (pasado, presente o futuro) o si contiene elementos que desafían la lógica del mundo real. Esta división se correspondería, por lo tanto, con nuestra separación en el capítulo II entre mundos físicamente posibles y mundos físicamente imposibles, respectivamente. Así, un mundo ficcional físicamente posible es susceptible de contener *irrealia* posibles, mientras que los *irrealia* imposibles aparecerán en mundos físicamente imposibles, ya sean sobrenaturales homogéneos, duales o híbridos (siguiendo la terminología propuesta por Doležel).

Finalmente, en lo que concierne a su caracterización semántica, se trata de unidades léxicas que representan conocimiento ficcional y que configuran semánticamente el texto ficcional. Al igual que el discurso ficcional, poseen denotación dentro del mundo ficcional y están sometidos a los valores de verdadero o falso dentro de la ficción. Su descripción es, sin embargo, incompleta, porque está limitada a la información del texto ficcional (lo que nos impide saber si Sherlock Holmes tenía un lunar en la pierna derecha o cuál era la comida favorita de Don Quijote, por ejemplo).

Aunque no hagan referencia a elementos reales o no sea posible defender que tengan un prototipo real o una interpretación mimética en el mundo real, para su creación el autor puede (y debe, irremediablemente) tomar propiedades del mundo real, dado que para crear debe basarse en su conocimiento sobre el mundo. Además, todos los elementos que intervienen en el acto comunicativo tienen lugar en el mundo real (el autor y el receptor

existen en el mundo real, el canal de transmisión es real y el código lingüístico debe ser real, para que pueda comprenderse el texto). Así, como planteamos en trabajos anteriores (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 232):

[...] aunque el CF [conocimiento ficcional] o sus unidades de representación léxica, los *irrealia*, carezcan de referente a un objeto del mundo real, dado que el autor pertenece a una comunidad lingüística y se dirige a una comunidad lingüística, es inevitable que recurra a una lengua para crear los conceptos. Por ejemplo, el término *sirena*, aunque sea ficticio, designa una criatura formada por un cuerpo de pez y mujer, por lo que para comprender el concepto es necesario saber qué es un 'pez' y una 'mujer'. Del mismo modo, desde el punto de vista morfológico, el topónimo *Ciudad Antigua* (*Canción de Hielo y Fuego*) está compuesto por las unidades 'ciudad' + 'antigua', que existen y aluden a conceptos existentes en el mundo real, pero que combinados en una obra de ficción dan lugar a un concepto ficcional.

Cabe asumir que, puesto que el autor utiliza un sistema lingüístico real para crear su ficción, los procedimientos de creación neológica que utiliza para denominar los *irrealia* o particulares ficcionales son los mismos que se emplean en la lengua para crear neologismos que aluden a conceptos «materiales» (pertenecientes al mundo real o factual).

Otra consideración fundamental sobre la caracterización de los *irrealia* consiste en la activación de su valor según los condicionantes pragmáticos. Así, para que una unidad léxica sea considerada como un *irrealia* debe ser enunciada en un discurso ficcional (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 234):

[...] para que una unidad léxica sea considerada *irrealia*, debe ser enunciada en un DF [discurso ficcional]. Así, siguiendo la noción de valor y la noción de sentido situado que ya defendimos para la unidad terminológica, por ejemplo, el Napoleón de Tolstoi es un *irrealia* en la obra de ficción *Guerra y paz*, pero no lo es si aparece en un texto sobre la Revolución Francesa.

Podemos citar otros ejemplos ya utilizados para ilustrar nuestra hipótesis (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 242):

Los *irrealia*, por tanto, se caracterizan por su referencia interna a objetos del mundo narrativo de ficción: empleados fuera del DF [discurso ficcional], constituirían elementos propios del DC [discurso común]. Por ejemplo, *Zeus* sería un *irrealia* en el videojuego *God of War*, pero no en una crónica histórica griega; el París de *Historia de dos ciudades*, de Dickens, sería un *irrealia*, pero no el París de un texto turístico. Asimismo, *Sherlock Holmes* es un *irrealia* en las obras de Conan Doyle, pero no lo sería en un texto periodístico en el que aparezca el término para compararlo con un caso policial, por ejemplo.

Por consiguiente, la condición de *irrealia* queda activada por cuestiones pragmáticas, limitadas por las condiciones de enunciación de los textos ficcionales. Se trata de unidades léxicas que deben aparecer en un texto ficcional, fruto de la creatividad e imaginación de

un autor, marcado a su vez por una motivación lúdica, si bien cumplen también una función referencial limitada a la obra de ficción. Como indicamos en trabajos anteriores, «esta situación comunicativa tiene lugar en formas textuales específicas, normalmente escritas: de forma prototípica, la novela o el cómic, aunque también tienen lugar en formas multimedia, como la televisión, el cine o los videojuegos» (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 238). A modo de síntesis, recuperamos una definición anterior de *irrealia*, en la que se resumen las características hasta ahora mencionadas (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 242):

En conclusión, es posible definir el *irrealia* como la unidad léxica que transmite CF [conocimiento ficcional], cuya activación queda condicionada necesariamente por la situación comunicativa. Se inscriben en el TF [texto ficcional] con una intención expresiva al cual se accede con una motivación lúdica, lo que no impide la adquisición de conocimiento sobre el mundo (que depende de las expectativas cognitivas del receptor). Estos TF se caracterizan, fundamentalmente, por la intención de su autor de producir un DF [discurso ficcional], así como por la adopción de una actitud de aceptación de lo ficcional por parte del receptor. Emplean procedimientos lingüísticos de formación idénticos a los términos y palabras, ya que es necesario recurrir a los sistemas lingüísticos reales para producir un TF, si bien están condicionados por la intención del autor, que controla el sistema denominativo.

Así pues, dado que se trata de unidades léxicas creadas a partir de la imaginación y creatividad de un autor, pero que recurren a sistemas lingüísticos reales, a continuación se examinarán los procedimientos lingüísticos de creación de palabras (para poder reflexionar sobre si los *irrealia* pueden considerarse neologismos) y, posteriormente, se propondrá una clasificación de los procedimientos utilizados en los *irrealia* extraídos de las obras de ficción descritas anteriormente, cuyas características semánticas han quedado ya expuestas.

En cuanto a la importancia que implica para la traducción, dado que la ficción se caracteriza y queda delimitada intencionalmente por el proceso de creación (es decir, por la intencionalidad de su autor), el procedimiento lingüístico utilizado responde también a una intención denominativa determinada, que es importante tener en cuenta a la hora de traducirla a otras lenguas. El traductor debe tratar de mantener la finalidad del texto, así como el «principio de pretensión» (*make-believe*), para que el texto ficcional sea verosímil y el receptor acepte el «juego de la ficción» o «pacto ficcional». El traductor debe, por consiguiente, trasvasar un mundo ficcional produciendo un texto de ficción que resulte creíble para que el receptor adopte la «actitud hacia la ficción».

2. LOS PROCEDIMIENTOS DE FORMACIÓN DE *IRREALIA* EN EL DISCURSO FICCIONAL

Dado que se han caracterizado los *irrealia* como las unidades léxicas de representación del texto ficcional (que el autor crea para configurar semánticamente su mundo ficcional) y además se ha argumentado que para su creación es necesario recurrir a procedimientos de formación de palabras de sistemas lingüísticos reales, a continuación es posible preguntarse qué procedimientos de formación de palabras pueden utilizarse de

manera más concreta. Asimismo, es necesario preguntarse si los *irrealia* pueden considerarse como neologismos y, en tal caso, qué tipo de neologismos son, de acuerdo con las clasificaciones existentes.

A propósito de la creación de palabras nuevas en literatura, Tomás Albadalejo (2008: 17) afirma lo siguiente:

La creación de palabras nuevas en las obras literarias es un proceso en el que participa activamente la imaginación, en una acción poiética o creadora que va desde el ámbito semántico-extensional de la producción, es decir, desde el ámbito en el que se establecen los referentes que son expresados por el texto, hasta la superficie textual de la obra, hasta su manifestación lingüística. Para el estudio de esta específica creación léxica es conveniente tener en cuenta la creación de realidad imaginaria y la producción de construcciones lingüísticas para expresarla, de la que forma parte en muchos casos la creación de las palabras necesarias para expresar realidades que, por no haber sido nombradas hasta entonces, carecen de una construcción lingüística que las exprese.

Albadalejo (2008: 19-20) sostiene que la elección de un determinado modelo de mundo ficcional implica asimismo determinadas elecciones textuales y léxicas, de forma que, al imaginar una nueva realidad que no se corresponde con el mundo conocido, es posible que sea necesario crear una palabra nueva para denominarla. El autor destaca también la importancia del neologismo literario para consolidar la existencia referencial del concepto ficcional en el texto (Albadalejo, 2008: 32).

De manera similar, y a pesar de que su artículo se centra casi exclusivamente en el género de la ciencia-ficción⁹⁹, Galán Rodríguez (2008: 95) señala lo siguiente a propósito de la creación de nuevos términos para designar nuevos conceptos:

Uno de los elementos de la ciencia ficción más atractivo para los lingüistas es el vocabulario utilizado para expresar nuevos conceptos referentes a máquinas, tecnología, especies biológicas o modos de vida alienígena del futuro. Normalmente se sigue el método usado en las ciencias para la nomenclatura y clasificación y se recurre a los sufijos latinos o griegos, llegando en ocasiones a extremos paródicos. Otras veces se desplaza el significado de una palabra existente a la que se añaden nuevos rasgos semánticos, o se proponen neologismos atendiendo a la unión arbitraria de fonemas, normalmente con intención eufónica («ciberpunk», «pulp»); o, simplemente, se recurre al préstamo de vocabulario especializado de algún campo profesional.

Por otro lado, Csicsery-Ronay (2008: 13) habla en su obra de «neología fictiva» (*fictive neology*), presente en todo tipo de géneros fantásticos:

⁹⁹ En el caso de la ciencia-ficción, se trata de un género editorial que, atendiendo a la clasificación de mundos ficcionales, podría asimilarse tanto a mundos naturales (en el caso de mundos ficcionales físicamente posibles, aunque no actualizados o materializados) o mundos sobrenaturales (si se trata de mundos físicamente imposibles, como por ejemplo en los mundos híbridos, donde lo sobrenatural y natural se entremezclan). No obstante, se trata por lo general de mundos ficcionales situados en un hipotético futuro, caracterizados por un mayor progreso tecnológico o científico.

All fantastic genres make use of fictive neology. Heroic fantasy invents words to evoke the archaic origins of its worlds. Phantasmagoric satire delights in wordplay that simultaneously masks and insinuates the objects of its derision. Gothic and supernatural tales invoke esoteric and folkloric terms to create the sense of a concealed or forgotten past. SF is distinct, in that its fictive neologies connote newness and innovation vis-à-vis the historical present of the reader's culture¹⁰⁰.

A pesar de que su trabajo se centra en la ciencia-ficción, los «neologismos fictivos» de Csicsery-Ronay pueden identificarse con lo que nosotros denominamos *irrealia*, dado que se trata de términos que designan conceptos que existen en el mundo ficcional.

En este sentido, el autor manifiesta que la neología de la ciencia-ficción opera según dos procedimientos. En primer lugar, pueden señalarse los grupos semánticos de palabras y oraciones que se mantienen en estructura y apariencia pero que adquieren un nuevo sentido. Por otro lado, se puede señalar el neologismo en sentido estricto, es decir, la invención de nuevas palabras sin una historia relacionada, cuya inteligibilidad depende de la habilidad para evocar diferencias imaginarias con respecto a la cultura (Csicsery-Ronay, 2008: 19-20).

Sin embargo, en todas estas aportaciones (las dos últimas además centradas en un género literario concreto, que difiere de aquel en el que nos basamos en el presente estudio) las aproximaciones a los procedimientos de formación neológica de los particulares ficcionales son vagas y poco precisas (entre otras cosas, porque no constituyen el objeto de estudio principal de estos autores). Para poder definir y caracterizar los tipos de procedimientos de formación de palabras a los que puede recurrirse para la creación de *irrealia*, es preciso realizar un análisis más exhaustivo de los conceptos de «neología» y «neologismo», de modo que nos permita determinar si, en el caso de *irrealia*, se puede hablar efectivamente de neologismos y, en tal caso, de qué tipo de neologismos se trata, para lo que resulta indispensable recurrir a la lingüística.

2.1. Los conceptos de 'neología' y 'neologismo' y la formación de palabras

2.1.1. Definición de 'neología' y 'neologismo': consideraciones generales

Si atendemos en primer lugar a la definición ofrecida por el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, el término 'neología' aparece delimitado como 'proceso de formación de neologismos' o 'estudio de los neologismos'. El término 'neologismo', por su parte, se define como 'vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua'. Aunque en ambos casos se trata de una definición breve y poco exhaustiva para el estudio que nos ocupa, permite esclarecer un aspecto fundamental para la delimitación de ambos conceptos: la oposición *proceso* (neología) / *producto* (neologismo).

¹⁰⁰ «Todos los géneros fantásticos recurren a la neología fictiva. La fantasía heroica inventa palabras para evocar los orígenes arcaicos de sus mundos. La sátira fantasmagórica se deleita con los juegos de palabras que enmascaran e insinúan simultáneamente los objetos de su burla. Las historias góticas y sobrenaturales apelan a términos esotéricos y folclóricos para crear una sensación de pasado oculto u olvidado. La ciencia-ficción es diferente, puesto que sus neologismos fictivos connotan novedad e innovación frente al presente histórico de la cultura del lector» [la traducción es nuestra].

Esta distinción ha sido ya señalada por numerosos autores, como corroboran Varo *et al.* (2009: 188):

Parece existir un amplio consenso entre los estudiosos e investigadores de la neología cuando se trata de aceptar que esta hace referencia al proceso de creación de nuevas unidades léxicas, mientras que el *neologismo* es el resultado del proceso, esto es, el producto, la nueva unidad léxica.

Casado Velarde (2015: 21-22) los define del siguiente modo:

La *neología léxica* es el *proceso* (sometido a un conjunto de reglas y condiciones) que determina la creación de nuevas palabras. En sentido estricto, la neología es un acto de creación instantánea; su difusión y aceptación, en cambio, exige cierto tiempo.

Se trata de una capacidad de actuación inherente a los hablantes (*cf.* 1. 1. 3.). Y el *neologismo léxico* es el *producto* de esa actividad. Todos los neologismos resultan efímeros (en cuanto a su rasgo relevante de novedad).

También puede señalarse la aportación de Bastuji (1974: 6), que expresa la necesidad de distinguir entre los conceptos de ‘neología’ y ‘neologismo’, que articulan una oposición entre *proceso* y *producto*. Así, los neologismos constituyen unidades léxicas nuevas, mientras que la neología postula un sistema y conjunto de reglas que condiciona la creación de estas unidades nuevas. Para Bastuji (1974: 18), la neología consiste a la vez en uso y subversión del código, en reconocimiento y transgresión de la norma; en otras palabras, se trata de una «creatividad gobernada por reglas» y una «creatividad que cambia las reglas».

Por su parte, Louis Guilbert (1973: 9) señala la connotación negativa asociada tradicionalmente al concepto de neologismo, frente a la connotación positiva de la neología. Para Guilbert (1973: 13-15), el neologismo es una creación lingüística que surge de la creatividad del individuo con la voluntad de enriquecer la comunicación en una determinada comunidad lingüística, por lo que la formación de la nueva unidad lingüística no constituye únicamente un acto de habla, sino que se trata también de un fenómeno de la lengua. Recalca el carácter colectivo de la creación individual como reflejo del pensamiento y realidad de una comunidad lingüística. No obstante, también observa que esta creatividad se ve limitada o regulada por las reglas del sistema, que permiten transgredir el código a la vez que imponen una serie de normas para garantizar el funcionamiento del sistema. Al igual que Bastuji, menciona los dos tipos de creatividad postulados por Chomsky: la que resulta de la aplicación de las reglas y la que resulta de su transgresión.

Centrándose en la neología léxica, Guilbert (1975: 31-32) la define como la posibilidad de creación de nuevas unidades léxicas en virtud de reglas de producción incluidas en el sistema léxico. Señala que la creación léxica se opone a otras formas de cambio lingüístico (como la transformación fonética o la mutación del sistema gramatical) cuyo origen se sitúa indiscutiblemente en la colectividad. El estudio de la neología léxica, según el autor, consiste en reunir un conjunto de neologismos aparecidos en un periodo determinado de la vida de la comunidad lingüística. Así, los acontecimientos lingüísticos

puntuales que son las creaciones léxicas nuevas deben datarse en virtud de su pertenencia a la historia del léxico (ligada a la historia de la sociedad), por una parte; y en virtud de la individualización de las creaciones por locutores identificados en la comunidad lingüística, por otra parte.

Guerrero Ramos (1995: 9-10) distingue también entre neología y neologismo como una oposición entre proceso y producto. Siguiendo a Bastuji (y sin adscribirse a una corriente generativa), define los neologismos como «unidades léxicas nuevas», mientras que la neología «postula un sistema, un conjunto de reglas y condiciones que contemplen su creación, marcación y empleo» (Guerrero Ramos, 1995: 10).

Asimismo, establece una serie de principios de la neología, partiendo de la base de que si se trata del proceso «por el cual el cambio lingüístico hace aparecer formas y sentidos nuevos [...] debe poder ser estudiada al nivel de sus consecuencias, de sus resultados, es decir, de los neologismos» (Guerrero Ramos, 1995: 11). El primer principio de la neología es «que las lenguas se modifican siguiendo el curso del tiempo, que se adaptan a las circunstancias y a las nuevas necesidades»; el segundo principio de la neología es que «existe una autodefensa de las lenguas, debida a la necesidad de mantener la comprensión entre las distintas generaciones, lo cual impide que la lengua se modifique demasiado rápidamente o demasiado lentamente»; finalmente, el tercer principio de la neología es que «cuando una lengua tiene necesidad de una palabra, se acomoda o la acomoda» (Guerrero Ramos, 1995: 11).

Por otro lado, Guerrero Ramos (1995: 11-12) afirma que el estudio de la lengua debe tener en cuenta todos sus niveles (fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico), aunque el problema se plantea cuando debe delimitarse qué unidades se consideran neologismos. Al igual que Bastuji, la autora corrobora que la neología es un fenómeno léxico, por lo que debe abordarse su estudio desde esta perspectiva, «sin ocuparnos de fonemas, morfemas ligados y proposiciones o frases nuevas» (Guerrero Ramos, 1995: 12). Sin embargo, también apunta que deben tenerse en cuenta otros factores de naturaleza psicológica y sociocultural y no únicamente lingüísticos para analizar el funcionamiento del neologismo.

Por otro lado, Pruvost y Sablayrolles (2012: 3) comienzan su obra declarando que una definición simple y contemporánea del término ‘neologismo’ puede limitarse en una primera aproximación a asimilarla con ‘una palabra nueva’ o ‘un nuevo sentido de una palabra ya existente en la lengua’. Sin embargo, se apresuran a indicar que los procedimientos de formación de nuevas unidades léxicas son más complejos y que el concepto de neologismo es difícil de delimitar, ya que se trata de un fenómeno natural de la lengua y de la comunicación, pero también puede abordarse desde un punto de vista filosófico, en relación con el tiempo en que se desarrolla.

Tras abordar los aspectos históricos, filosóficos y sociológicos ligados al concepto de neologismo, Pruvost y Sablayrolles (2012: 53) adoptan una perspectiva lingüística y definen el neologismo del siguiente modo:

Le néologisme est un signe linguistique comme les autres associant un signifié (sens) et un signifiant (forme) renvoyant globalement à un référent extralinguistique. La nouveauté dans un ou plusieurs de ces trois pôles du triangle sémiotique modifie leurs rapports et affecte le signe dans son ensemble¹⁰¹.

De manera similar, Riffaterre (1953: 282) identifica el término ‘neologismo’ con la acepción de palabra nueva, sentido nuevo de un vocablo ya existente o el préstamo de una lengua extranjera o un dominio de especialidad o grupo social. Asimismo, considera neologismos las palabras desaparecidas de una lengua que renacen o reaparecen después de muertas (lo que no debe confundirse con el arcaísmo).

Resulta más ilustrativa la aportación de Cabré (1993: 443), que define de manera general la neología como «la materia que se ocupa de los aspectos relativos a los fenómenos nuevos que aparecen en las lenguas», y que puede manifestarse en cualquiera de los niveles descriptivos de una lengua: la fonética, la fonología, la morfología, la sintaxis o el léxico. A propósito de la neología léxica, la autora precisa que se suele asociar con la aparición de palabras nuevas o neologismos léxicos, de modo que la neología comprende «todas aquellas unidades lexemáticas con capacidad referencial que pueden constituir una entrada de diccionario, ya sean unidades simples o formaciones sintagmáticas» (Cabré, 1993: 444). Sin embargo, la autora manifiesta que esta definición tradicional de neología resulta deficiente en la actualidad para describir las perspectivas que han surgido en torno a la novedad lingüística, ya que no se trata exclusivamente de un fenómeno lingüístico, sino que se puede enfocar desde tres niveles: lingüístico, cultural y político (Cabré, 1993: 444).

En este sentido, Cabré (1993: 444) enumera los siguientes usos del concepto de neología en la actualidad:

Actualmente, como dice Boulanger (1989), el término ‘neología’ sirve para denominar por lo menos cinco actividades diferentes:

- el proceso práctico de creación de nuevas unidades léxicas, a través del recurso consciente o inconsciente de los mecanismos de creatividad lingüística habituales en una lengua;
- el estudio teórico y aplicado relativo a las innovaciones léxicas: los procesos de creación, los criterios de reconocimiento, aceptabilidad y difusión de neologismos, los aspectos sociales y culturales de la neología, etc.;
- la actividad institucional, organizada sistemáticamente para recoger, consignar, difundir e implantar los neologismos en el marco concreto de una política de la lengua;
- la tarea de identificación de los sectores especializados nuevos o recientes, o con lagunas que requieren intervención;
- la relación de la novedad con los diccionarios, sobre todo en dos aspectos: la utilización del diccionario como filtro de reconocimiento de neologismos, y el análisis del tratamiento de la neología dentro de los diccionarios.

¹⁰¹ «El neologismo es un signo lingüístico como los otros que asocia un significado (sentido) a un signifiante (forma), que a su vez remiten de manera global a un referente extralingüístico. La novedad en uno o más de estos tres polos del triángulo semiótico modifica sus relaciones y afecta al signo en su conjunto» [la traducción es nuestra].

Por tanto, si nos ajustamos a la definición generalizada de neologismo como «unidad léxica nueva que aparece en una lengua», en principio podríamos considerar los *irrealia* como neologismos, dado que se trata de creaciones léxicas que aparecen en la lengua fruto de la imaginación y creatividad de un autor que desarrolla un texto ficcional determinado. Sin embargo, es preciso ahondar en otras cuestiones relacionadas con la delimitación de los neologismos, como son los criterios de aceptabilidad y los parámetros de identificación y clasificación que pueden establecerse para su estudio y análisis.

2.1.2. Criterios de aceptabilidad de un neologismo

Incluso si partimos de la definición básica de neologismo como ‘producto de la neología’ o ‘unidad léxica nueva’, debe haber parámetros que permitan discernir los criterios de aceptabilidad de un neologismo para poder comprobar si es posible aplicarlos al concepto de *irrealia*. A este respecto, Cabré (1993: 445) señala que, si bien el concepto de neología está más o menos delimitado, la caracterización del concepto de neologismo resulta más complicada, de ahí que sea necesario establecer una serie de parámetros de referencia para poder distinguirlo, aunque no dejen de ser arbitrarios. La autora enumera cuatro criterios principales para identificar un neologismo:

- a) La diacronía: «una unidad es neológica si ha aparecido en un periodo reciente».
- b) La lexicografía: «una unidad es neológica si no aparece en los diccionarios».
- c) La inestabilidad sistemática: «una unidad es neológica si presenta signos de inestabilidad formal (morfológicos, gráficos, fonéticos) o semántica».
- d) La psicología: «una unidad es neológica si los hablantes la perciben como una unidad nueva».

No obstante, la autora precisa que estos criterios no se excluyen entre sí ni tienen el mismo ámbito de aplicación (así, por ejemplo, el criterio lexicográfico tiende a tener mayor importancia que los otros, puesto que se suele considerar neologismo una unidad que no aparece en el diccionario) y sitúa el problema de identificación de los neologismos en el «corpus lexicográfico de referencia, que variará en función del tema de la terminología, pero también del tipo de neología» (Cabré, 1993: 445-446).

Si tratamos de aplicar estos criterios para determinar si los *irrealia* son efectivamente neologismos, comprobamos que no cumplen todos los criterios. Así, el criterio de la diacronía no siempre se cumple, porque un *irrealia* puede encontrarse en un texto ficcional de cualquier época¹⁰²; ni tampoco el criterio de inestabilidad sistemática, porque el autor de un texto ficcional adopta una forma para denominar un concepto ficcional, aunque ello no implica que el receptor pueda reproducir gráfica o fonéticamente el término de manera errónea o alterada¹⁰³. Sin embargo, podemos considerar que sí se cumple el criterio lexicográfico: puesto que hacen referencia a objetos ficcionales, los *irrealia* no están presentes en los diccionarios de uso (que limitan sus entradas a vocablos registrados en la

¹⁰² Por ejemplo, los *irrealia* con los que trabajamos en el presente estudio se encuentran en obras que abarcan un periodo de publicación comprendido entre 1937 y 2019, aunque podrían encontrarse ejemplos anteriores de cualquier obra de ficción desarrollada en cualquier época.

¹⁰³ Además, se trata de un criterio poco preciso o ambiguo, puesto que la inestabilidad sistemática que pueda encontrarse puede deberse a errores involuntarios (erratas) y no necesariamente a una inestabilidad en la lexicalización.

lengua común), ya que solo aparecen en un texto ficcional. Incluso si se trata de un *irrealia* que adopta una forma ya existente en la lengua, el sentido que adquiere en el texto ficcional y que lo convierten en *irrealia* no estará registrado en el diccionario¹⁰⁴. No obstante, puede considerarse que, desde el punto de vista psicológico, se percibirá como una unidad nueva, ya sea en la forma y el sentido o solo en el sentido.

Por otro lado, Guerrero Ramos (1995: 14-16) establece en su estudio una serie de criterios de aceptabilidad para que un neologismo pueda ser considerado como tal tanto en el plano lingüístico como terminológico. Debido a la identificación generalizada del término con las lenguas de especialidad, no profundizaremos en los criterios de aceptabilidad terminológica, puesto que están relacionados con la normalización del neologismo en un ámbito de especialidad concreto y por parte de los especialistas de dicho campo. Aunque puede afirmarse que el discurso ficcional tiene su propio carácter especializado y los *irrealia* comparten rasgos en común con los términos (particularmente en cuanto a su restricción de uso a una situación comunicativa concreta y a su activación según valores pragmáticos), los criterios de aplicabilidad terminológica no son pertinentes para este tipo de textos¹⁰⁵.

En cuanto a los criterios de aceptabilidad lingüística, la autora se basa en las condiciones establecidas por Auger y Rousseau y postula cinco criterios para que un neologismo sea aceptable en el plano lingüístico (Guerrero Ramos, 1995: 14-15):

- a) La conformidad al sistema de la lengua: «el neologismo ha de ser fiel a las estructuras fonológicas y ortográficas de la lengua general estándar».
- b) La amplitud semántica: es decir, que el neologismo sea capaz de expresar la realidad «evitando provocar alusiones molestas, connotaciones peyorativas perjudiciales al significado que efectivamente se quiere ofrecer».
- c) El valor de integración en la lengua: o, dicho de otra manera, que la unidad léxica creada pueda integrarse en el sistema tanto en el plano sintagmático («el neologismo ha de ser apto para formar parte de diferentes construcciones basadas en una serie lexicalizable»), como paradigmático («los neologismos han

¹⁰⁴ Por ejemplo, el *Diccionario de la Real Academia Española* define *elfo* como: 'En la mitología escandinava, genio o espíritu del aire'. Sin embargo, esta acepción no se corresponde en absoluto con la raza inventada por Tolkien para su obra pues, a pesar de que recurre a la misma forma lingüística, el sentido es diferente.

¹⁰⁵ Esta cuestión ya ha sido examinada en un estudio anterior (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b), en el que abordábamos el contraste entre las unidades léxicas que representan conocimiento especializado (términos) y las unidades léxicas que representan conocimiento ficcional (*irrealia*), partiendo de la premisa de que pueden establecerse diferencias y similitudes entre ambas. Aunque tanto en los textos especializados como ficcionales se produce una restricción de la situación comunicativa, en el caso de la comunicación especializada puede producirse un intercambio de información entre emisor y receptor, mientras que en el caso de los textos ficcionales el receptor desempeña un papel pasivo, pues el autor es el único que crea información. Además, ambos tipos de textos difieren esencialmente en la función que desempeñan y en su referencialidad: el texto especializado posee una función eminentemente representativa y comunicativa sobre aseveraciones acerca de la realidad. El texto ficcional, sin embargo, no posee una función representativa porque no hace referencia a objetos del mundo real sino ficcionales y posee una función más bien lúdica o expresiva. Podría hablarse, siguiendo la teoría de Searle de los actos de habla simulados de la ficción, de una *simulación* de la función representativa, pero en cualquier caso la función predominante es expresiva puesto que se trata de una manifestación lingüística creativa del autor (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 228-229). En este sentido, llegábamos a la conclusión de que sus principales puntos en común residían en que en ambos casos se trata de «unidades léxicas que se activan semánticamente según la situación comunicativa: tanto los términos como los *irrealia* activan su significado respectivamente en función de condiciones pragmáticas» (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018b: 240).

de tener en cuenta las reglas internas de la lengua y las reglas propias de la terminología de cada ciencia y de cada técnica») y transformacional («habrá de ser apto para producir derivados y compuestos»).

- d) El criterio onomasiológico: el término creado debe hacer referencia a un nuevo concepto, no a uno ya existente en el sistema lingüístico.
- e) El valor sociolingüístico: la creación del neologismo responde a una necesidad social y comunicativa.

Si analizamos estos criterios de aceptabilidad, comprobamos que en este caso sí podrían aplicarse a los *irrealia*, aunque sería preciso realizar matizaciones. Con respecto a la conformidad al sistema de la lengua, el autor debe recurrir a un sistema lingüístico para crear los *irrealia*, por lo que en principio habrá de respetar las reglas de la lengua, aunque sea para crear elementos nuevos (creaciones *ex nihilo*)¹⁰⁶.

En cuanto a la amplitud semántica y al valor de integración en la lengua, el *irrealia* se crea para denominar una realidad ficcional, por lo que, dentro del texto ficcional, podría integrarse en los diferentes planos¹⁰⁷. En relación con el criterio onomasiológico, el término creado hace referencia a un nuevo concepto (aunque ficcional). Por último, la creación de un *irrealia* responde a una necesidad social y comunicativa: el autor debe configurar semánticamente su mundo ficcional, por lo que necesita denominar los elementos que lo integran.

Es posible mencionar asimismo la aportación que lleva a cabo Guilbert (1973: 17-18) acerca del establecimiento de postulados extraídos de la observación de la lengua para tratar de establecer una clasificación de los neologismos. El autor distingue cinco postulados que, si bien no se corresponden exactamente con criterios de aceptabilidad del neologismo, sí deben tenerse en cuenta para considerar una unidad como neológica o no:

- 1) Una lengua funciona según su propio código en el que se producen los actos de discurso y las formaciones léxicas. Todo lo que procede de otra lengua debe considerarse como perteneciente a otro código.
- 2) El neologismo es un signo lingüístico que posee un «significante» y un «significado». Ambas partes son modificadas en la creación neológica, aunque la mutación parezca afectar solo a la morfología o al significado del término.
- 3) La formación neológica no constituye una unidad de significación mínima (en la mayoría de los casos). Resulta de la combinación de elementos más simples que existen en la lengua, por lo que la creación reside en el modo de relación que se establece entre estos elementos.
- 4) La creación del neologismo no puede estar disociada del discurso producido por el individuo creador que se integra en una comunidad y se expresa en una situación determinada.

¹⁰⁶ Por citar de nuevo ejemplos de nuestro corpus de estudio, el autor puede recurrir a procedimientos propios de un sistema lingüístico (*The Shire, waybread*) pero también a creaciones *ex nihilo* que, no obstante, recurren también a dicho sistema lingüístico (al valerse de elementos gráficos y fonológicos, por ejemplo), como *Rivendell, lembas* o *hobbit*.

¹⁰⁷ Así, por ejemplo, en la obra de Tolkien pueden encontrarse derivados como *tookish* (del apellido *Took*) o *hobbitish* (de *hobbit*). Asimismo, los *irrealia* creados pueden integrarse en oraciones como si de unidades de la lengua común se tratase.

- 5) El neologismo presenta un aspecto oral y un aspecto escrito. Las modificaciones gráficas deben considerarse como pertenecientes a la neología.

De acuerdo con estos postulados, los *irrealia* no podrían considerarse como totalmente distintos de los neologismos. En efecto, salvo por la clasificación de Cabré (cuyo estudio, es preciso remarcar, se centra en la disciplina de la terminología), puede afirmarse que los *irrealia* cumplen varios de los criterios de aceptabilidad neológica, aunque no todos. No obstante, convendría tener en cuenta también los parámetros de delimitación y clasificación de las unidades léxicas nuevas para poder comprobar si los *irrealia* se ajustan a las clasificaciones propuestas sobre los tipos de neologismos.

A propósito de la aceptabilidad del neologismo, Guilbert (1975: 44-45) puntualiza que no basta con que una palabra se utilice de manera inédita para que merezca ser calificado directamente como neologismo. De acuerdo con el autor, un neologismo solo existe realmente si entra en un uso determinado que no se reduce únicamente a la comunicación entre el autor de la palabra nueva creada y aquellos que entran en conocimiento de esta producción. Es necesario que pase a formar parte de los medios de expresión de un determinado número de interlocutores. En este sentido, Guilbert (1975: 53) precisa que, para ser finalmente aceptado, el último paso es que el neologismo sea incluido en un diccionario.

2.1.3. Parámetros de delimitación y clasificación de las unidades léxicas nuevas

Ante la dificultad de delimitación de los rasgos que caracterizan a una unidad como neologismo, es posible ofrecer una breve revisión bibliográfica sobre las diferentes tipologías establecidas de neologismos, de modo que posteriormente nos permita justificar su relación con los *irrealia* y la elección metodológica más útil para el estudio de los procedimientos de formación de *irrealia*.

Para ello, partiremos de la clasificación de Cabré (1993: 445-446), que sostiene que cualquier clasificación de los neologismos debe fundamentarse en una perspectiva multidimensional y distingue tres criterios principales de clasificación: según la pertenencia al sistema de la lengua general, según la función o la necesidad comunicativa y según el recurso lingüístico utilizado para su formación.

2.1.3.1. Según la pertenencia al sistema de la lengua general

Siguiendo esta perspectiva, Cabré (1993: 445-446) distingue entre los neologismos de la lengua común (o neologismos propiamente dichos) y los neologismos de las lenguas de especialidad, que reciben también el nombre de *neónimos*. Las diferencias entre unos y otros, según la autora, se basan en los siguientes criterios: creación, función predominante, relación con los sinónimos concurrentes, forma predominante, recursos prioritarios de creación, permanencia en la lengua, convivencia en el sistema y relaciones con otros sistemas.

Recogemos a continuación la diferenciación que establece la autora entre unos y otros (Cabré, 1993: 446-447):

Los neologismos léxicos de la lengua común, en contraste con los neónimos o neologismos terminológicos, se caracterizan por una serie de factores:

- i. Suelen ser más espontáneos, es decir, surgen sin motivación aparente, tienen más bien un carácter lúdico y son normalmente efímeros; los neónimos, en cambio, surgen por necesidades denominativas y suelen tener una estabilidad más duradera.
- ii. No temen la concurrencia sinonímica, ya que conviven normalmente con otras formas sinónimas y adquieren un determinado valor estilístico por contraste; por el contrario, los neónimos rechazan la sinonimia porque puede distorsionar la eficacia comunicativa.
- iii. Tienden a la brevedad formal, al revés que los neónimos, muchos de los cuales son formas sintagmáticas.
- iv. Recurren a menudo al fondo antiguo y dialectal de la lengua y a los préstamos, y no tanto a la composición culta (como hacen los neónimos).
- v. No suelen difundirse más allá de la lengua en la que han sido creados, en contraste con los neónimos, que tienen una vocación internacional manifiesta.

Los neónimos, en contraste con los neologismos léxicos, al formar parte de la terminología de un determinado campo de especialidad, no pueden desligarse de las características que en principio deben tener los términos:

- deben ser unívocos
- deben ser monorreferenciales
- deben pertenecer a un dominio de especialidad
- deben ser necesarios
- deben priorizar la formación sintagmática
- deben ser estables
- deben aprovechar los formantes internacionales de cada disciplina, si existen.

De acuerdo con esta clasificación, los *irrealia* no podrían adscribirse a ninguna de las dos categorías, pues no comparten todos los rasgos que establece Cabré para diferenciar neologismos de neónimos¹⁰⁸. De este modo, si comparamos esquemáticamente estas propiedades con los *irrealia*, podemos establecer las siguientes similitudes y diferencias:

¹⁰⁸ No obstante, consideramos que esta distinción puede matizarse, sobre todo con respecto a los apartados iii) y iv), pues el recurso de formación dependerá del ámbito en cuestión. Así, si bien parece evidente manifestar que determinados dominios de especialidad como la medicina recurren a menudo a la composición culta para denominar sus conceptos (*hipoglucemia*), en otros dominios de especialidad se recurre con frecuencia a los préstamos, como en la informática (*software*). Asimismo, también parece categórico declarar que la mayoría de neónimos recurren a la formación sintagmática, pues dicha afirmación requeriría estar respaldada por un estudio cuantitativo de recurrencia y productividad de neologismos en los ámbitos de especialidad. En cualquier caso, no es nuestro objetivo realizar una crítica o remodelación de estos criterios, puesto que no se trata de nuestro dominio de especialidad ni tampoco el propósito del presente trabajo.

Neologismos	Neónimos	<i>Irrealia</i>
Espontáneos (sin motivación)	Planificados (responden a una necesidad comunicativa)	Planificados (responden a una necesidad comunicativa)
Efímeros	Estables	Estables
Concurrencia sinonímica	Unívocos y monorreferenciales	Concurrencia sinonímica
Tienden a la brevedad formal	Tienden a la formación sintagmática	—
Recurren al fondo antiguo de la lengua y a los préstamos	Recurren a la composición culta	—
No difusión internacional	Difusión internacional	—

Figura 9. Tabla comparativa de neologismos, neónimos e irrealia

Los *irrealia*, como los neónimos, responden a una creación planificada (por parte del autor) y a una necesidad comunicativa (dar nombre a los conceptos que configuran semánticamente el mundo ficcional). Son estables dentro del mundo ficcional en el que se crean, aunque por lo general su uso se limita a este discurso. A diferencia de los neónimos, sin embargo, no tienen por qué ser necesariamente unívocos, pues depende del concepto que designen: si se trata de un lugar o de una persona ficcional, puede ser posible referirse a él con distintos nombres (por ejemplo, el personaje *Gandalf* de Tolkien también es llamado en ocasiones como *Mithrandir* por la raza de los elfos, y el alimento *lembas* también puede denominarse *waybread*). Sin embargo, puede darse el caso de términos propios de la ciencia-ficción que se comporten como términos especializados, o simplemente términos monorreferenciales (como *telescreen* en *1984*, de George Orwell).

En cuanto a los procedimientos de formación a los que se suele recurrir para su formación, no es posible aún establecer cuáles son los más productivos sin antes llevar a cabo el análisis de los datos sobre los *irrealia* de la obra de Tolkien, que podrá aportar datos significativos sobre los procedimientos de formación más utilizados en, al menos, los mundos ficcionales sobrenaturales pertenecientes al género de literatura fantástica (dado el éxito editorial de esta obra y su influencia en otras obras posteriores comúnmente adscritas al mismo género). Finalmente, en cuanto a la difusión de los neologismos, en el caso de los *irrealia* dependerá del éxito de la obra ficcional y, por tanto, de su traducción a otras lenguas.

Por su parte, Varo *et al.* (2009: 189) también contemplan este parámetro basándose en una clasificación anterior de Rondeau de 1984 y distinguen entre la *neología léxica de la lengua común* («la neología general o neología propiamente dicha») y la *neología léxica de las lenguas de especialidad* («la neología especializada, terminológica o *neonimia*») y añaden que esta delimitación «está estrechamente vinculada con esa otra que, tomando como base su origen y la naturaleza del proceso de creación, permite diferenciar entre los tipos de la *neología espontánea* y la *neología planificada*».

En definitiva, según este criterio de clasificación, los *irrealia* presentan dificultades para integrarse en una u otra categoría, puesto que no se corresponden con unidades de la lengua común o de la lengua especializada. Así, aunque no puede defenderse que se trata de un discurso especializado, el discurso ficcional sí se produce en situaciones comunicativas concretas. La creación de los *irrealia* responde a una necesidad comunicativa particular y a una estabilidad semántica, lo que los acerca en ese sentido a los términos, aunque evidentemente no pueden equipararse, dado que no se crean con una vocación profesional, entre otras razones. Consideramos, pues, más oportuno hablar de un discurso ficcional, frente al discurso de la lengua común o al discurso especializado¹⁰⁹.

2.1.3.2. Según la función y la necesidad comunicativa

Desde el punto de vista de la función, Cabré (1993: 447) distingue entre neologismos referenciales (necesarios para cubrir una laguna denominativa) y neologismos expresivos (para introducir nuevas formas expresivas en la comunicación).

De manera similar, Guerrero Ramos (1995: 17-18) distingue entre *neología denominativa* y *neología estilística*, según si la creación neológica se debe a una necesidad práctica o a una necesidad expresiva con un propósito lúdico o estético (Guerrero Ramos, 1995: 17-18):

La neología denominativa no reside en el deseo de innovación sobre el plano de la lengua, sino en la necesidad de dar un nombre a un objeto, a un concepto nuevo. Responde solamente a la necesidad de comunicar una experiencia nueva: se apoya, pues, en razones de eficacia comunicativa y, por ello, busca la adecuación más perfecta posible al objeto o al concepto nuevos, evitando ambigüedades.

[...] La otra forma de creación léxica, la que hemos llamado *neología estilística*, está fundada en la búsqueda de la expresividad de la palabra en sí misma para traducir ideas no originales de una manera nueva; para expresar de manera inédita una cierta visión personal del mundo. Esta forma de neología está ligada a la facultad de creación y a la libertad de expresión del individuo, al margen de los modelos, o incluso frente a los modelos establecidos. Aunque esta forma de neología suele considerarse como prerrogativa de los escritores, no es ni mucho menos privativa, ya que, en principio, todo hablante posee la capacidad de creación lingüística.

En cuanto a la neología estilística, Guerrero Ramos (1995: 18) precisa que la libertad del creador nunca es absoluta, puesto que debe someterse a las reglas del sistema lingüístico para poder ser comprendido por el receptor. Sin embargo, matiza que «entre la aplicación mecánica de las reglas y la libertad absoluta, existe una amplia zona en la que el escritor puede ejercer su creatividad».

Varo *et al.* (2009: 188-189) distinguen también estos dos tipos de neología:

¹⁰⁹ Esta clasificación se corresponde, además, con una distinción previa que realizamos entre los tipos de conocimiento que pueden establecerse sobre el mundo: conocimiento común, conocimiento especializado y conocimiento ficcional (Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018a).

[...] por su función o finalidad, la neología puede ser *denominativa o referencial*, pues puede consistir en la creación, espontánea o planificada, de nuevas unidades léxicas para la denominación de nuevos conceptos, objetos o realidades, o bien *estilística o expresiva*, si lo que se pretende con la nueva creación léxica es introducir matices subjetivos o nuevas formas expresivas u originales en la comunicación.

Por su parte, Guilbert (1973: 13) aborda el concepto de neologismo en relación con la oposición saussureana entre *lengua y habla* y defiende que la formación del neologismo no constituye únicamente un acto de habla (como creación individual de un sujeto parlante), sino que es también un fenómeno lingüístico, ya que el individuo crea el neologismo como miembro de una comunidad lingüística con un objetivo comunicativo. Distingue entre *neología denominativa* y *neología connotativa*, según si el principio de creación se debe a cambios en el mundo o a la voluntad de innovación lingüística de los locutores. En el caso de la neología denominativa, es necesaria para dar nombres a nuevas realidades, mientras que la neología connotativa tiene una función expresiva.

En su obra *La créativité lexicale* reitera esta división, aunque las denomina *neología denominativa* y *neología estilística* (Guilbert, 1975: 40-44). En cuanto a la neología denominativa, el autor señala que reside en la necesidad de dar un nombre a un objeto, a un concepto nuevo. Responde únicamente a la necesidad de comunicar una experiencia nueva, por lo que no se inspira en consideraciones estéticas, sino en una búsqueda de eficacia. Este tipo de neología se orienta a una adecuación exacta del nombre con el concepto u objeto y trata de evitar cualquier tipo de ambigüedad en la designación, como ocurre en las nomenclaturas científicas. De acuerdo con Guilbert, este tipo de neología tiende a la descripción del objeto designado a través de recursos como la composición, pero también a significantes de otras lenguas, como el griego, el latín u otras lenguas extranjeras (Guilbert, 1975: 40-41). En lo que concierne a la creación neológica estilística, constituye otra forma de creación léxica basada en la búsqueda de expresividad de la palabra en sí misma para expresar ideas no originales de una forma nueva. Se trata de una forma de creación lingüística propia de la literatura (Guilbert, 1975: 41-43).

Otro autor que defiende esta división es Guiraud (1971: 23), que divide los neologismos según las funciones del lenguaje y distingue entre *neologismos con valor cognitivo* (destinados a designar nociones y objetos nuevos para los que aún no existen términos adecuados) y *neologismos con valor expresivo* (cuya función es más bien decir las cosas de una manera nueva y que se suelen encontrar en la literatura).

A diferencia de los autores anteriores, Casado Velarde (2015: 22-23) introduce una tercera categoría según la motivación de creación del neologismo:

- a) El neologismo necesario o denominativo (*fútbol, tirita, velcro, USB, blog*, etc.).
- b) El neologismo estilístico o literario: «por ornato, motivación expresiva, afectiva, más expuesto a desaparición, a quedarse en *hápax* [...] o en voz rara [...]». Cita los ejemplos de *occidentado* ('desorientado', como antónimo de *orientado*) o *aplicablecer* ('aplicar' + 'establecer').
- c) El neologismo ideológico, con una motivación axiológica («debido a cambios ideológicos, lenguaje políticamente correcto o eufemístico»), como *persona de color, subsahariano, discapacitado*, etc.

En vista de las clasificaciones según la función y la necesidad comunicativa, puede observarse que la distinción más extendida es la de la oposición entre neología denominativa y neología estilística. No obstante, de nuevo resulta insuficiente para categorizar los *irrealia*, puesto que se trata de unidades léxicas creadas por la necesidad comunicativa de dar un nombre a un concepto nuevo (aunque ficcional) pero, por otro lado, su creación responde a la voluntad creativa del autor, por lo que resulta complicado adscribirlos a una u otra categoría.

2.1.3.3. Según el procedimiento lingüístico de formación de la unidad léxica

A raíz del análisis de los estudios dedicados a la tipología y categorización de los neologismos, se comprueba que el criterio de tipo de recurso de formación utilizado para la creación léxica es el más utilizado por los autores, si bien las categorizaciones y los puntos de vista teóricos adoptados difieren en muchos casos. La clasificación más extendida, no obstante, parece ser aquella que distingue entre *neología de forma* y *neología de sentido*.

Así, por ejemplo, Bastuji (1974: 6) afirma que, tradicionalmente, se distinguen dos tipos de neologismos: el neologismo ordinario (unidad provista de una forma y de un sentido nuevo) y el neologismo de sentido (unidad ya constituida que presenta una nueva acepción).

Por su parte, Guilbert (1973: 18-24), siguiendo un enfoque generativista y atendiendo a los postulados extraídos a partir de la observación del lenguaje, trata de establecer una clasificación de los tipos de neologismo y distingue entre neología fonológica, neología sintáctica, neología semántica, préstamo y neología gráfica (Guilbert, 1973: 18-24). En otro de sus trabajos, no obstante, distingue dos tipos de neología (Guilbert, 1974: 34-35): la neología semántica (aquella que da lugar a la aparición de un sentido nuevo a partir de un mismo significante) y la neología sintáctica (aquella que se manifiesta por la combinación inédita de elementos léxicos y que genera un nuevo signo a partir de la unión de un significante complejo y un nuevo significado, a partir de los procedimientos tradicionales de sufijación, prefijación y composición).

Partiendo también de la concepción de que el signo lingüístico se compone de un significante y un significado, Pottier-Navarro (1979: 148) manifiesta que la neología puede llevarse a cabo sobre el significante (una palabra nueva que implica una neología de forma con una innovación semántica) o sobre el significado (neología semántica).

También Varo *et al.* (2009: 188-189) se basan en la distinción entre neología de forma y semántica, que explican del siguiente modo:

El neologismo puede ser una unidad léxica de creación reciente en su significante y su significado (por ejemplo, *googleadicto*), una unidad léxica de creación reciente solo en su significante (por ejemplo, *infoxicación*, a partir de 'intoxicación informativa'), una unidad léxica recientemente tomada de otra lengua (por ejemplo, *spam*), o todo significado o acepción nueva para un significante ya existente (por ejemplo, *salir del armario*: 'declarar alguien su condición homosexual'). Por tanto, entre las unidades léxicas registradas como neologismos resulta posible diferenciar las que se manifiestan bajo la forma de un significante no registrado aún en la lengua y las que se manifiestan bajo la forma de un significante ya existente, resultando de esta

distinción, llevada a cabo teniendo en cuenta, por otra parte, el recurso utilizado para la creación de la nueva unidad léxica [...], la delimitación entre la denominada *neología formal ordinaria*, de forma o de forma y sentido y la *neología semántica* o *neología de sentido*. La *neología* formal consiste en la creación o de significantes nuevos o de significantes y significados nuevos, lo que explica que a este tipo se asimile la importación de voces procedentes de otras lenguas [...]. Por su parte, la *neología semántica* se basa en la aparición de nuevos significados o acepciones para significantes ya establecidos en la lengua.

Otros autores, sin embargo, distinguen más categorías de neologismos. Así, Pruvost y Sablayrolles (2012: 53-56) establecen tres tipos de relaciones: 1) nueva forma y nuevo sentido (que se corresponde con la idea prototípica de neologismo, resultado de la aparición de nuevos objetos o conceptos con motivo del progreso del conocimiento o de la técnica); 2) nuevo sentido para una forma existente; 3) nueva forma para un sentido existente (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 53-56). Sostienen también que en ocasiones se produce la reintroducción de unidades que habían caído en desuso, ya sea con el mismo sentido o la misma forma (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 57).

Finalmente, con respecto a una tipología de neologismos, Pruvost y Sablayrolles (2012: 95) indican que el número y diversidad de tipologías propuestas tanto en obras generales como especializadas manifiestan la falta de consenso sobre una clasificación de los procedimientos de creación neológica. Según los autores, la clasificación más extendida se basa en la tripartición no jerarquizada entre neología formal (una nueva forma), neología semántica (un nuevo sentido) y préstamo. Para otros, solo se puede hablar de dos categorías, puesto que estiman que los préstamos se pueden considerar como nuevas formas o nuevos sentidos (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 96).

Desde el punto de vista del recurso utilizado para formarlos, Cabré (1993: 447-448) distingue cuatro tipos de neologismos:

- a) Los neologismos de forma, que incluyen los tipos estructurales formados por derivación (prefijos y sufijos), composición (composición actual, composición culta y composición híbrida), sintagmación y truncación (siglación, acronimia y abreviación).
- b) Los neologismos de función, en los que se integran los casos de lexicalización de una forma flexiva y los contruidos por conversión sintáctica.
- c) Los neologismos semánticos, que incluyen los procesos de «ampliación del significado de la forma base, la restricción del significado de la forma base y el cambio del significado de la forma base».
- d) Los neologismos de préstamo, entre los que se incluyen los préstamos propiamente dichos y los calcos.

Una de las aportaciones más relevantes, por su exhaustividad en la argumentación, es la de Guerrero Ramos (1995) que, adscribiéndose a una postura estructuralista y atendiendo a la concepción de signo lingüístico saussureano como unión de un significante y un significado, distingue dos tipos de neología: la neología formal o de forma y la neología de sentido, de contenido o neología semántica (Guerrero Ramos, 1995: 19):

La primera, la neología formal, consiste bien en la creación de significantes nuevos, bien en la creación conjunta de significantes y de significados nuevos. La segunda, la semántica, consiste en la aparición de nuevos significados para significantes ya existentes en la lengua.

Guerrero Ramos (1995: 19-20) cita la clasificación de Auger y Rousseau entre neología de forma, neología de significado y neología de préstamo, aunque la autora considera que la neología de préstamo entra dentro de la neología de forma, por lo que en su estudio parte de la distinción entre neología de forma y neología semántica.

Una vez hecha la distinción de los tipos de neología, la autora aborda más precisamente los tipos de neologismo, llevando a cabo en primer lugar una revisión bibliográfica del estado de la cuestión según distintas corrientes: la corriente tradicional, estructuralista y generativo-transformacional.

Con respecto a la perspectiva tradicional, Guerrero Ramos (1995: 20) expresa:

La concepción *tradicional*, de tipo histórico-etimológico, clasifica los neologismos 'considerados como palabras aisladas' según pertenezcan al fondo hereditario del léxico y atendiendo a los elementos formativos (raíces, prefijos, sufijos, etc.); los neologismos semánticos vienen clasificados mediante varios tropos (sinécdoque, metonimia, metáfora), a través de los cuales se explican las diversificaciones de un sentido originario del habla en las distintas etapas de la historia de la lengua.

En cuanto a la corriente estructuralista, explica lo que sigue (Guerrero Ramos, 1995: 20-21):

Desde la perspectiva *estructuralista*, cabe destacar la clasificación en cuatro grupos que para las palabras nuevas propuso P. Guiraud: 1) tipo onomatopéyico; 2) tipo morfológico; 3) tipo semántico; 4) tipo alogénico. Son, según él, las estructuras «lexicogénicas» las que permiten clasificar el conjunto de la neología léxica. La primera es explicada por el nombre mismo: onomatopéyico; la segunda, la morfológica, comprende todos los productos de la derivación (y composición); la tercera, la semántica, designa los cambios de sentido; y la cuarta, la alogénica, se refiere a los préstamos de todas clases, no solamente de las lenguas extranjeras, sino también de los dialectos, de las técnicas y de los sociolectos de las diferentes categorías sociales.

Continuando con la corriente generativo-transformacional, se basa en la teoría de Guilbert, que lleva a cabo otro intento de clasificación partiendo de postulados extraídos de la observación del funcionamiento del lenguaje. Sin embargo, el enfoque generativo aplicado al estudio de los neologismos ha sido, de acuerdo con Guerrero Ramos, ampliamente criticado (Guerrero Ramos, 1995: 21):

También se ha puesto en duda la capacidad de la corriente generativa para dar cuenta de la neología. Autores como Gardin, Lefèvre y otros señalan que la lingüística chomskiana no permite actualmente abarcar todos los aspectos de la neología léxica. M. F. Mortureux nos cuenta cómo la lingüística generativa, habiendo definido la competencia como la de un hablante oyente ideal, perteneciente a una comunidad lingüística completamente homogénea, ha excluido de su campo el cambio y el funcionamiento real de la lengua en la sociedad. Y acaba afirmando que precisamente por el aspecto teórico y el metodológico, la lingüística generativa no ofrece actualmente un cuadro suficiente para rendir cuenta de la metodología léxica.

Así, con respecto a la teoría de Guilbert sobre la neología, Guerrero Ramos (1995: 22) cita lo siguiente:

En virtud, pues, de estos postulados, Guilbert toma en consideración cuatro formas de neología: la neología fonológica, la neología sintagmática, la neología semántica y la neología por préstamo. La primera, la fonológica, consiste en la formación de la sustancia del significante y en su transcripción. La segunda, la sintagmática, engloba todos los modos de formación que implican la combinación de elementos diferentes; es morfosintáctica y abarca todas las formas de derivación independientemente del lugar respectivo de los componentes, de la naturaleza formal de su relación o de que se presente bajo la forma de la palabra o de las palabras. La tercera, la semántica, consiste en el cambio semántico sin creación de una sustancia significativa nueva; pertenece al dominio del significado. La cuarta define los diferentes aspectos por préstamo de una lengua extranjera.

A raíz de la diversidad de clasificaciones en función de las distintas perspectivas teóricas, Guerrero Ramos (1995: 24) sostiene que, en todo caso, la clasificación de los neologismos depende de la perspectiva teórica que se adopte. Por este motivo, la autora se adscribe a un enfoque estructuralista y parte de la división entre neologismos de forma y neologismos de sentido, que utilizamos en este estudio por tratarse de la opción más clara y delimitadora para el análisis de los procedimientos de formación de los *irrealia*. Además, de acuerdo con los propósitos del presente trabajo, resulta más útil analizar los *irrealia* según el procedimiento lingüístico de formación al que se recurre para crearlos, puesto que esto nos permitirá posteriormente extraer datos sobre la productividad y recurrencia de determinados recursos lingüísticos y las soluciones de traducción que se proponen en cada caso. Por este motivo, en el siguiente apartado nos centraremos en los procedimientos de formación de palabras de que disponen las lenguas y, concretamente, el inglés, francés y español, por constituir las lenguas de trabajo de este estudio.

2.2. Tipología de neologismos según el procedimiento de formación

La primera constatación observable a raíz de la revisión bibliográfica es la disparidad y falta de consenso en cuanto a las clasificaciones de los tipos de procedimientos de formación neológica, debido a las diferencias en los enfoques metodológicos y perspectivas teóricas adoptadas. Citando a Guerrero Ramos (1995: 20): «la complejidad de la neología es tal que no resulta fácil llegar a una clasificación aceptable de los neologismos», debido a la multiplicidad de criterios empleados y a las «inclusiones y exclusiones que se dan dentro de los tipos de unidades neológicas» (Guerrero Ramos, 1995: 24).

Si bien hemos abogado por la distinción inicial entre neología de forma y neología de sentido, a continuación ofreceremos una breve revisión bibliográfica que trataremos de ordenar según la perspectiva teórica con la que se abordan las clasificaciones de los procedimientos de formación neológica en inglés, francés y español.

En primer lugar, puede citarse la aportación de Schmid (2015: 6), que solo contempla los procedimientos morfológicos como recursos de formación de palabras de manera general en las lenguas del mundo. Señala que la figura siguiente representa una de las

formas más comunes de clasificar los principales tipos de patrones de formación de palabras en las lenguas del mundo. Aunque otras clasificaciones son posibles, y dependen entre otras cosas del tipo de lenguas estudiadas y el objetivo del estudio, las siguientes categorías han demostrado ser adecuadas para describir los procedimientos de formación de palabras de las lenguas contempladas en el volumen¹¹⁰.

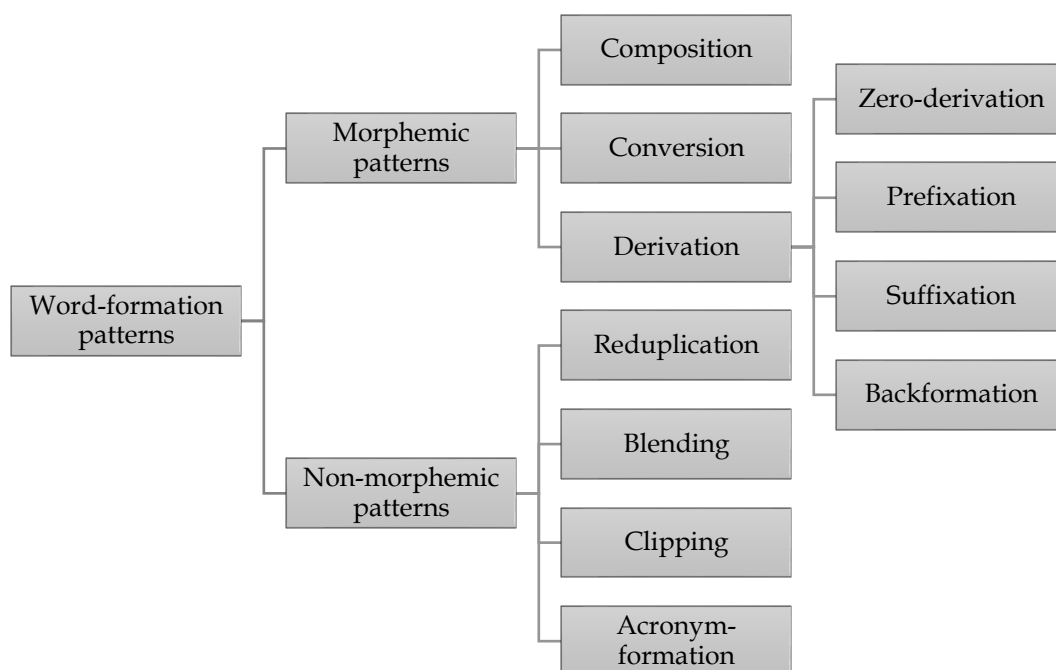


Figura 10. Recursos de formación de palabras según Schmid (2015)

El autor explica que la composición consiste en la combinación de (al menos) dos lexemas o palabras. Por su parte, la derivación es el procedimiento por el que se añade un afixo a una raíz para crear un nuevo lexema. Finalmente, en cuanto a los patrones morfológicos, explica que la conversión es un procedimiento que transpone un lexema a una nueva categoría gramatical sin la adición de ningún elemento (Schmid, 2015: 6-7).

En cuanto a los patrones no-morfológicos, Schmid (2015: 7) señala que son menos frecuentes y predecibles, pero más flexibles y creativos. La reduplicación es un procedimiento que implica la repetición de una palabra o elemento con una forma idéntica (*hush-hush*), con una vocal diferente (*hip-hop*) o una consonante diferente (*boogie-woogie*). La acronimia (*blending*) es un término que abarca numerosos procesos que combinan al menos dos lexemas pero que, a diferencia de la composición, fusionan sus formas al acortar uno o dos lexemas o al sobreponer uno al otro. Finalmente, la abreviación o truncamiento (*clipping*), por eliminación de la parte inicial o final de las palabras, se aplica a términos simples mientras que la sigla se crea a partir de la letra inicial de una expresión de dos o más palabras. Sin embargo, el autor deja de lado los procedimientos de neología

¹¹⁰ Estas lenguas son analizadas en mayor profundidad en los volúmenes 4 y 5 de la obra. Se incluyen las lenguas germánicas, románicas, célticas, eslavas, bálticas, albanesa, griega, indo-iraníes, urálicas, vasca, semítica, túrquicas, mongólicas, caucásicas noroccidentales y caucásicas nororientales.

semántica y tampoco tiene en cuenta los préstamos, por lo que su categorización resulta incompleta.

Por otro lado, cabe mencionar, por su exhaustividad en la descripción de los procedimientos y su aplicación concreta a la lengua inglesa, la aportación teórica de Bauer (1983), que afirma seguir un enfoque sincrónico y transformacional, a pesar de que su estudio es más bien de carácter taxonómico y no clasifica los tipos de procedimientos, sino que solo los enumera. A propósito de la metodología adoptada, el autor señala lo siguiente (Bauer, 1983: 1):

The basic approach to word-formation taken in this book is synchronic and transformational; but the synchrony is diluted by frequent consideration of diachronic facts, and the way in which the transformational background has been used is untraditional. In particular, ideas and data have been drawn from a wide range of sources, including 'taxonomic' studies as well as transformational ones, and, although the approach envisaged is basically syntactic, other aspects have not been ignored, and phonology, morphology, semantics and pragmatics are all considered¹¹¹.

Con respecto a la clasificación que el autor hace de los procedimientos de formación de palabras en inglés, declara que su objetivo es proporcionar una tipología de los procedimientos (tanto productivos como no productivos). Aborda, por tanto, un análisis taxonómico cuyo objetivo es ilustrar la variedad de procedimientos existentes en inglés, aunque no se ajusta a ningún parámetro de clasificación (Bauer, 1983: 201).

Distingue los procedimientos que listamos a continuación:

- a) Composición (*compounding*): dentro de esta categoría, Bauer (1983: 201-213) los subdivide según la categoría formal de los elementos que forman el compuesto, por lo que distingue entre «sustantivos compuestos» (*compound nouns*) como *skinhead*, *breakfast*, *birth control*, *make-believe*, *fast-food*, etc.; los «verbos compuestos» (*compound verbs*) como *sky-dive* y *overbook*; los «adjetivos compuestos» (*compound adjectives*), como *flightworthy* o *machine readable*; los «adverbios compuestos» (*compound adverbs*), como *off-hand*; y, por último, una categoría en la que incluye «otras formas», como preposiciones (*into*), pronombres (*somebody*) o conjunciones (*whenever*), así como otra categoría de compuestos «motivados por la rima» (*rhyme-motivated compounds*), en su mayoría nombres compuestos como *culture-vulture* o *flower-power*, o aquellos que implican una alteración vocálica como *flip-flop* o *tick-tock*.
- b) Composición neoclásica (*neo-classical compounds*). Se trata de un tipo de composición que, según Bauer (1983: 213-216), se forma con una serie de elementos que, aunque funcionan como afijos en algunas situaciones, parecen ser distintos de los afijos en otras facetas de su comportamiento. Estos elementos

¹¹¹ «El enfoque básico con que se lleva a cabo en este libro el estudio de la formación de palabras es sincrónico y transformacional; pero la sincronía se diluye en una consideración frecuente de los hechos diacrónicos, y la manera en la que el contexto transformacional se aborda es poco tradicional. De manera particular, las ideas y los datos se han extraído de una amplia variedad de fuentes, incluyendo estudios "taxonómicos", así como estudios de corte transformacional. Aunque el enfoque perseguido es básicamente sintáctico, no se ignoran otros aspectos y se tiene en cuenta la fonología, la morfología, la semántica y la pragmática» [la traducción es nuestra].

son griegos o latinos en su origen, y se corresponden con lo que el *Oxford English Dictionary* denomina *combining forms*, como es el caso de *astro-*, *electro-*, *hydro-*, *-phile*, *-phobe*, como en *electrophile*, *holograph*, *Anglophone*.

- c) Prefijación (*prefixation*). Al respecto de los prefijos, Bauer (1983: 216-220) indica que la mayoría de los prefijos en inglés mantienen la categoría gramatical del elemento al que se añaden (aunque no todos, como *befriend*), tales como *apolitical*, *foreground*, *unfair*, etc.).
- d) Sufijación (*suffixation*). En este caso, Bauer (1983: 220-226) los divide según la clase gramatical que forman, de modo que podemos hablar de sufijos que crean nombres (*girdom*, *categorization*, *freedom*), verbos (*structurize*, *shorten*), adjetivos (*environmental*, *resentful*, *greenish*), adverbios (*afterward*), así como la sufijación sobre lexemas de procedencia extranjera (normalmente del latín, griego o francés), como *terrestrial*, *briatrics* o *cavalcade*.
- e) Conversión (*conversión*). A propósito de este procedimiento, Bauer (1983: 226-230) señala que constituye un recurso extremadamente productivo en la lengua inglesa, pues no parece haber restricciones en las formas que pueden someterse a conversión, como en *a sign*>*to sign*; *commission*>*to commission*.
- f) Derivación regresiva (*back-formation*). En el caso del inglés, Bauer (1983: 230:232) sostiene que la mayoría de las voces que se crean en inglés siguiendo este procedimiento son verbos, como *edit* (a partir de *editor*).
- g) «Formaciones impredecibles» (*unpredictable formations*), que define del siguiente modo (Bauer, 1983: 232):

The words in this section are grouped together by Aronoff (1976: 20) as “oddities”. Aronoff points out that many of the types listed here depend upon orthography to a greater or lesser degree, and thus cannot be universal, since orthography is not a prerequisite to linguistic behaviour. As far as English is concerned though, these formations are so common [...] that it is misleading to consider them out of the ordinary. But however frequent these formations may be, they are very awkward from the point of view of generative grammar: it is by no means clear that the forms of these words can be predicted by rules without appealing to such ill-understood notions as euphony¹¹².

Dentro de este tipo de formación, Bauer (1983: 233-234) menciona en primer lugar el procedimiento de acortamiento (*clipping*), que se refiere al proceso por el que un lexema se acorta pero mantiene el mismo significado y la misma clase gramatical. El cambio se produce, de acuerdo con el autor, en el nivel del estilo, como ocurre con *narc* (*narcotics agent*) o *binocs* (*binoculars*).

¹¹² «Las palabras que agrupamos en esta sección son calificadas por Aronoff (1976: 20) como “rarezas”. Aronoff señala que muchos de los tipos que listamos a continuación dependen de la ortografía en mayor o menor grado, y por ende no pueden ser universales, puesto que la ortografía no es un prerequisite para el comportamiento lingüístico. Por lo que respecta al inglés, sin embargo, este tipo de formación es tan común [...] que resulta erróneo considerarlas como fuera de lo común. Sin embargo, por frecuentes que sean, resultan complicadas desde el punto de vista de la gramática generativa. Resulta evidente en todos los sentidos que las formas de estas palabras pueden predecirse a partir de reglas sin tener que apelar a las mal comprendidas nociones de eufonía» [la traducción es nuestra].

En segundo lugar, cita la acronimia (*blends*), que define como un nuevo lexema formado por partes de dos o más palabras sin que pueda haber un análisis transparente de los morfemas, como en *chunnel* (*channel* + *tunnel*) (Bauer, 1983: 234-237).

El tercer tipo de procedimiento que se incluye en esta categoría lo constituyen las siglas (que denomina *acronyms*), por el que una palabra se forma utilizando las letras iniciales de las palabras de un título o de una frase y empleándolas como una nueva palabra, como *SALT* (*Strategic Arms Limitation Talks*). Sin embargo, solo pueden incluirse en esta categoría aquellas formaciones resultantes que se pronuncian como una palabra, puesto que si se pronuncian como una serie de letras se considerarán como formadas a partir de abreviación (*abbreviation*).

- h) Creación *ex nihilo* (*word manufacture*). De acuerdo con Bauer (1983: 239), este tipo de formación se da cuando la palabra se crea sin ningún tipo de motivación morfológica, fonológica u ortográfica. Se trata de un procedimiento poco utilizado, con escasos ejemplos como *Kodak*.
- i) Formaciones mixtas (*mixed formations*). En esta categoría, Bauer (1983: 239-240) incluye formaciones que parecen ser una mezcla de uno o más procedimientos, como *molechism* (*molecule* + *chemical* + *organism*).

A pesar de que Bauer da cuenta de los procedimientos de formación neológica en inglés a partir de una clasificación taxonómica descriptiva en la que abundan ejemplos y datos sobre la productividad, su categorización carece de parámetros de delimitación definidos y se limita a un listado de procedimientos a menudo vagamente descritos. En primer lugar, solo contempla recursos de formación que operan un cambio en la forma, por lo que deja de lado la neología semántica. Asimismo, algunas de las categorías que establece son sumamente imprecisas, como ocurre con las «formaciones mixtas», que parecen constituir mezclas de varios procedimientos; o la composición neoclásica, que incluye como una categoría distinta de la composición o la derivación, a pesar de que reconoce que los elementos que componen en ocasiones estos términos se comportan como afijos (lo que debería permitir incluirlos, por tanto, en la derivación). Además, la denominación de «formaciones impredecibles» parece poco adecuada para los procedimientos de truncamiento o abreviación, pues denota también vaguedad en la categorización. En cualquier caso, la falta de unos parámetros de delimitación definidos impide adoptar esta clasificación desde un punto de vista metodológico, si bien no negamos la exhaustividad y utilidad de su taxonomía descriptiva (relativa únicamente a la lengua inglesa).

Dentro de la corriente generativo-transformacional, es preciso señalar también la clasificación de Guilbert (1973), que distingue cinco tipos de neología:

1) La neología fonológica. Según el autor, en principio toda secuencia fonológica que se ajuste a las reglas combinatorias de la lengua debería poder integrarse en la lengua. Sin embargo, el acto de creación está limitado por la significación, que constituye una restricción social. Así, de acuerdo con el autor, la creación está limitada por la necesidad social de comunicación que lleva a utilizar un grupo de significante + significado

preexistente en la lengua. Así, las formaciones onomatopéyicas creadas a partir de una forma lingüística arbitraria que pretenden imitar ruidos naturales son muy reducidas. Las creaciones integrales de un término, es decir, de una sustancia fonológica inédita y una significación inédita son extremadamente raras, y cita el ejemplo de *gaz*. Por otro lado, el autor indica que la formación de una nueva secuencia fonológica puede llevarse a cabo a través de sustancias preexistentes, ya sea mediante la abreviación (*manif*) o la transposición fonológica de expresiones condensadas gráficamente (*ZUP: zone à urbaniser en priorité*), o bien por la adaptación de palabras extranjeras (*gadget*) (Guilbert, 1973: 18-19).

En su estudio posterior de *La créativité lexicale*, Guilbert (1975: 59-60) declara que, para definir la neología fonológica, es preciso preguntarse si por el simple juego de la combinación de fonemas específicos de una lengua es posible formar una sustancia significativa nueva. Toda creación léxica, mientras sea a la vez morfológica y semántica, resulta parcialmente de una combinación fonológica inédita de unidades mínimas. Sin embargo, el autor sostiene que el principio de la creación no es esencialmente fonológico, ya que la sucesión de fonemas solo proporciona el soporte de la relación sintáctica. Distingue dos formas de creación neológica: una que es el principio esencial de la formación de una palabra simple, y la otra que constituye únicamente un aspecto en un juego complejo de relaciones sintácticas, semánticas y fonológicas. En cuanto a la creación específicamente fonológica, Guilbert (1975: 60) señala que consiste en la articulación de una o más sílabas que tienen un valor de significante inédito. Asimismo, teniendo en cuenta la arbitrariedad del signo, el autor concluye que cualquier secuencia de fonemas que aún no se haya explotado en la lengua (siempre y cuando sea conforme a su estructura fonemática) puede ser fuente de neología fonológica.

Por otro lado, Guilbert (1975: 61) sostiene que, desde el punto de vista de la creatividad léxica, conviene definir la productividad del sistema fonológico para la formación de morfemas léxicos y cómo se manifiesta. Así, indica que la historia de la lengua permite constatar que la creación *ex nihilo* (es decir, la asignación de una secuencia de fonemas conforme a la estructura fonemática a la designación de un referente de una manera totalmente arbitraria) es un procedimiento muy poco frecuente (*Kodak, gaz*) e incluso algunos de estos ejemplos pueden relacionarse etimológicamente con otros (*gaz* < del griego *khaos*). Añade que incluso la lengua científica (donde la arbitrariedad del signo podría permitir la creación *ex nihilo*) recurre con frecuencia a bases griegas o latinas. Sin embargo, en la publicidad sí se encuentran ejemplos de secuencias silábicas inéditas.

2) La neología sintáctica (o sintagmática, según la denominación propuesta en *La créativité lexicale*, obra posterior de 1975). Se trata de la formación que se opera por la combinación de elementos preexistentes en la lengua, y que se presenta bajo un aspecto léxico (base y afijo) pero también frástico. También se incluye en esta categoría la composición, que se opera a partir de elementos léxicos autónomos o no autónomos. Incluye también en este grupo la «derivación sintagmática»: una formación caracterizada por una transposición directa de la secuencia sintagmática de la frase en unidad léxica sin ninguna marca exterior que se opere en el plano del significado (como *sécurité sociale*, locuciones como *prendre l'air*, o las siglas) (Guilbert, 1973: 21).

3) La neología semántica. Con este nombre se refiere a todo cambio de sentido que se opera en uno de los tres aspectos de significación del lexema sin que intervenga un cambio en la forma del significante del lexema. Dentro de esta categoría, distingue las metáforas o mutaciones de sentido (en las que no se manifiesta ningún cambio gramatical), aunque con frecuencia se añade un determinante, lo que hace que coincida con la categoría de neología sintagmática (*pirate* → *pirate de l'air*). La segunda forma de neología semántica es la que afecta a la categoría gramatical del lexema y se denomina con frecuencia neología por conversión. Finalmente, la tercera forma de neología semántica puede calificarse como sociológica y se produce cuando un término de un vocabulario especializado pasa a formar parte de otro vocabulario especializado, por lo que no solo cambia el sentido y el referente sino también el medio profesional de los locutores (como ocurre cuando un término técnico se banaliza y pasa a formar parte de la lengua común, o con los términos dialectales que pasan a ser de uso generalizado) (Guilbert, 1973: 21-23). En relación con los fenómenos sociales y la renovación semántica de las palabras, Guilbert (1975: 84) destaca el procedimiento de metaforización, estrechamente relacionado con la divulgación científica y técnica. Cita algunos ejemplos como *accrocher* (que pasa del ámbito del deporte a la política) o *allergie* (del ámbito de la medicina al ámbito general).

4) El préstamo. Consiste en integrar un signo lingüístico procedente de una lengua con sus propias reglas en un nuevo sistema lingüístico con reglas diferentes, de ahí que lo distinga como una categoría diferenciada, a pesar de la adaptación de un término a su nuevo medio lingüístico a través de alteraciones fonéticas o gráficas (*zoom* → *zoum*), modificaciones semánticas del término mantenido en su forma original (*planning* empleado en francés con el sentido de *plan*), o el mantenimiento de la significación original a pesar de la adaptación morfológica a la lengua de llegada (*to realize* → *réaliser*) (Guilbert, 1973: 23).

En su obra *La créativité lexicale* expone una clasificación diferente de los préstamos, que divide en préstamos denotativos y connotativos. Los préstamos denotativos son las designaciones de productos y conceptos que han sido creados en un país extranjero. Así, la introducción del término extranjero se hace al mismo tiempo que el objeto que designa, como ocurre con la terminología cibernética procedente de Estados Unidos (Guilbert, 1975: 91).

Por otro lado, los préstamos connotativos resultan de una adaptación a la concepción de otra sociedad, producto de un mimetismo desarrollado debido al prestigio ejercido por un tipo de sociedad (la sociedad de consumo estadounidense, en el caso del francés), como ocurre con palabras como *shopping*, *lobby* o *gadget*; aunque no se limitan al inglés, y cita los ejemplos ocasionales de *fiesta* o *cafetería* del español o *pizzeria* del italiano (Guilbert, 1975: 91). Con respecto a su adaptación a la lengua, Guilbert (1975: 92) cita el caso particular de los xenismos, que se producen en una primera situación de adaptación en la que el término extranjero se introduce en una oración en lengua francesa con referencia a un significado propio a una lengua extranjera. En esta categoría entrarían todos los nombres patronímicos o propios o nombres geográficos, por ejemplo, así como los nombres de la lengua extranjera que expresan realidades que no existen en la lengua del locutor francés (cita el ejemplo de *peixerias* del portugués).

5) La neología gráfica. Se deriva de la oposición entre lengua hablada y escrita, y se produce debido al paso de un código al otro (Guilbert, 1973: 23-24). Sin embargo, y a diferencia de las categorías anteriores, Guilbert obvia este tipo de neología en su obra posterior *La créativité lexicale*.

A pesar de que el autor trata de llevar a cabo una clasificación de los tipos de procedimientos neológicos, puede observarse de nuevo la falta de un criterio de delimitación definido, pues los tipos de neología fonológica, neología sintáctica (o sintagmática), préstamo y neología gráfica consisten en cambios que se operan en el significante y el significado (no solo en el significado, como en el caso de la neología semántica). Además, resulta vaga la distinción entre la neología fonológica y la neología gráfica. En la neología fonológica incluye a su vez las creaciones *ex nihilo*, los procedimientos de truncamiento (abreviación y siglas) e, incluso, los préstamos adaptados (a pesar de que dedica otra categoría a los préstamos). Constituyen, por el contrario, subcategorías que no responden a motivaciones fonológicas para su creación (a excepción, tal vez, de las creaciones *ex nihilo*), y que podrían integrarse incluso en otras categorías (los procedimientos de truncamiento en la neología gráfica y los préstamos adaptados en los préstamos, por ejemplo).

Además, se produce también una ambigüedad en el caso de las construcciones sintagmáticas (como en el ejemplo que ofrece de *pirate de l'air*) que incluye tanto en la categoría de neología sintáctica o sintagmática como en la de neología semántica. A nuestro parecer, puesto que la construcción sintagmática posee independencia semántica y se refiere a un concepto único, se produce tanto innovación en el significante como en el significado, por lo que no habría que incluirla en la neología semántica. Finalmente, resulta arbitraria su distinción entre préstamos denotativos y connotativos, según introduzcan «un concepto extranjero» o respondan a una motivación sociológica, puesto que no siempre resulta evidente esta diferenciación.

Pueden citarse otras clasificaciones llevadas a cabo desde un punto de vista más bien normativo, que se caracterizan también por la ausencia de unos parámetros de clasificación definidos y que parecen limitarse a la descripción taxonómica. Así, Alvar Ezquerra (2002) distingue una categoría de creación onomatopéyica, junto con otras tres categorías de revitalización, incorporación de voces ajenas y formación de palabras nuevas. Al inicio de su obra *La formación de palabras en español*, Alvar Ezquerra (2002: 7) indica que el objetivo del trabajo es fundamentalmente servir como guía o manual introductorio a las cuestiones relativas a la formación de palabras en español, no tanto plantear una teoría sobre la neología, de ahí que se haya enfocado desde un punto de vista normativo. En este sentido, y a propósito de la renovación del léxico de una lengua para su evolución, Alvar Ezquerra (2002: 11) expresa:

Para renovar el léxico, para cubrir los puestos que quedan vacantes, para dar cuenta de las nuevas necesidades designativas, la lengua posee varios recursos a los que acude constantemente, unos de carácter semántico, otros de carácter morfológico y otros estrictamente léxicos. Los recursos que nos importan ahora son la *revitalización*, la *creación onomatopéyica*, la *incorporación de voces ajenas* y la *formación de palabras nuevas*. En definitiva, esos son los procedimientos de la neología, que no es sino una tendencia de doble signo, aparentemente contradictoria, pues a la vez se utiliza el código

lingüístico y hay una subversión contra él, se reconoce la norma y se transgrede, se crean palabras con arreglo a unas reglas pero esa creatividad cambia las propias reglas.

Por lo que se refiere al recurso de revitalización, Alvar Ezquerro (2002: 13) lo define del siguiente modo:

La revitalización se produce cuando se toma una palabra que ya ha caído en desuso para emplearla con el mismo significado que tenía antes, o con un sentido que se le confiere. Es lo sucedido con el español metropolitano *azafata*. El término existía en la lengua con el valor de ‘criada de la reina’, pero con la llegada de la aeronáutica la voz ha emprendido una nueva vida, ahora con el significado de ‘mujer que atiende a los pasajeros’ [...].

En realidad, la revitalización no es un proceso ni de creación ni de incorporación léxica, todo lo más es de renovación semántica, pues la voz ya existía en la lengua. El vocabulario no se ve aumentado cuantitativamente, aunque sí cualitativamente.

Dentro del proceso de revitalización léxica, Alvar Ezquerro (2002: 13) incluye tipos de desplazamientos semánticos como las creaciones metafóricas y las metonímicas (pero no los cambios categoriales).

En cuanto al siguiente procedimiento, la creación onomatopéyica, la define del siguiente modo (Alvar Ezquerro, 2002: 15):

La creación onomatopéyica es un procedimiento bien conocido y del que se hace frecuente uso en la comunicación diaria, aunque cada vez menos da lugar a la aparición de palabras nuevas [...].

Si la onomatopeya es la conversión de los sonidos naturales en una palabra cuyo significante imita la realidad extralingüística, una voz así creada debería ser igual en todas las lenguas que la emplean, aunque no sea eso lo que sucede, ya que en la formación de este tipo de palabras lo que se imita es la sensación fónica percibida. Por ejemplo, el canto del gallo se dice en español *quiquiriquí*, en italiano casi lo mismo, *chicchirichi*, pero en francés es *cocorico* o *coquerico*, en inglés *cock-a-doodle-do*, y en alemán *Kikeriki*.

Pasando al tercer procedimiento que enumera, la incorporación de voces ajenas, Alvar Ezquerro (2002: 17-19) define el préstamo así:

En un sentido estricto, el préstamo consiste, según la caracterización de Josette Rey-Debove, en un proceso mediante el cual una lengua, cuyo léxico es finito y fijo en un momento dado, toma de otra lengua (cuyo léxico es también finito y fijo en un momento dado) una voz (en su forma y contenido) que no poseía antes. Las palabras tomadas directamente de otra lengua, sin ninguna alteración, son las palabras-cita, como *masacre* (que en francés es masculino), *airbag*, *bigbang*, *graffiti*, *goal-average*, *mouse*, *ombudsman*, *paparazzi*, *saudade*, etc.

Cuando se produce un préstamo lingüístico puede sufrir algunas modificaciones lingüísticas, sea en su forma para adaptarlo gráfica y fonéticamente (por ejemplo, *tráiler* a partir del inglés *triller*) sea en su extensión (cuando hablamos de una *boutique del pan* estamos utilizando la voz *boutique* en un sentido diferente del que ha tenido desde que se tomó del francés, o del que tiene en esta lengua). La adaptación puede ser también de tipo morfológico (por ejemplo, *escrachar*, ‘retirar un caballo de

una carrera', tomado del inglés *to scratch*), son los híbridos de que me ocuparé enseguida. La voz o expresión tomada de otra lengua a veces sufre una apócope, como ocurre en *basket* por *basketball* o *wáter* en lugar de *water-closet* [...].

Cuando el préstamo es parcial, y se toma solo el significado y no el significante, estamos ante un calco semántico: si *halcón* o *paloma* tienen hoy el sentido de 'partidario de la guerra' o 'partidario de la paz', respectivamente, es porque los equivalentes de esas palabras en inglés adquirieron esos significados hace ya unos años.

Dentro de la categoría de incorporación de voces ajenas, Alvar Ezquerro (2002: 19) menciona el subtipo de «palabras inventadas» que, a pesar de no poder equipararse a los préstamos lingüísticos, son semejantes a ellos. Se refiere, en este caso, a lo que otros autores han denominado creaciones *ex nihilo*.

Dentro de esta categoría incluye también los cultismos léxicos, que define como «palabras procedentes de una lengua clásica adoptadas directamente, con una leve asimilación al sistema fonológico receptor» (Alvar Ezquerro, 2002: 20), y cita latinismos como *déficit* o *médula* y helenismos como *hipopótamo* u *oligarquía*.

Finalmente, el autor dedica un capítulo al procedimiento de formación de palabras nuevas, que explica del siguiente modo (Alvar Ezquerro, 2002: 22):

La formación de palabras nuevas, al contrario de los procedimientos que hemos visto antes, consiste en la ampliación del conjunto de voces del idioma con mecanismos de tipo morfológico, y partiendo de elementos ya presentes en el lenguaje, o con otros tomados de fuera [...].

Los dos medios de que dispone la lengua para la construcción de unidades léxicas son la composición y la derivación. En la composición participan dos o más unidades léxicas que pueden aparecer libres en la lengua, mientras que en la derivación hay un elemento (gramatical) que no. La parasíntesis es la combinación de elementos de la composición y de la derivación, o de la prefijación y de la sufijación. La composición y la derivación son procesos de transformación de las estructuras sintácticas que llevan a unidades léxicas [...].

Dentro de los procedimientos de composición, Alvar Ezquerro (2002: 23-40) distingue la formación por sinapsia (*estrella de mar*, *traje de luces*), disyunción (*cama nido*, *cuento chino*), contraposición (*franco-belga*, *físico-químico*) y yuxtaposición (*contrarreformista*, *hispanohablante*, *latinoamericano*), según el grado de lexicalización de la unidad léxica. También incluye otros procedimientos de formación como el uso de prefijos vulgares o los recursos de acortamiento.

A propósito de los prefijos vulgares, justifica así su inclusión en esta categoría (Alvar Ezquerro, 2002: 40-41):

La formación de palabras mediante prefijos vulgares se considera tradicionalmente como parte de la composición, y no de la derivación, pues estos prefijos coinciden con las preposiciones; esto es, se unen dos elementos independientes en la lengua. Los problemas surgen cuando se hace una distribución sistemática de los elementos, ya que los prefijos vulgares pertenecen a la composición, mientras que los prefijos cultos, los interfijos y los sufijos forman parte de la derivación. Es más, muchos de los elementos cultos que se emplean para construir palabras nuevas no tienen vida independiente en la lengua (salvo lexicalizaciones), por más que en latín y griego

fueran formas libres, y son consideradas dentro de la derivación, a pesar de que una misma unidad puede presentarse al comienzo y al final de las voces construidas con ella.

Dentro de este tipo de formación, menciona algunos ejemplos como *predominio* o *anteponer* (Alvar Ezquerra, 2002: 41-42).

Finalmente, explica el recurso de acortamiento (Alvar Ezquerra, 2002: 45):

Hay que distinguir el acortamiento de la aglutinación, pues esta es un modo de composición en el que alguno de sus elementos pierde parte de su materia fónica para formar la nueva palabra.

En principio, el acortamiento es el proceso diametralmente opuesto a la composición, pues no se trata de añadir, sino de suprimir; pero, como veremos, también se llega a la composición a través del acortamiento de palabras.

El acortamiento es un proceso propio del lenguaje del comercio, de la administración y, en general, de las lenguas especializadas, por lo que no se suele encontrar en los textos de carácter literario, excepción hecha del abreviamento que puede aparecer en obras que reflejan el habla coloquial y cotidiana.

Dentro del procedimiento de acortamiento, distingue varias modalidades (Alvar Ezquerra, 2002: 45-50): el abreviamento o truncamiento (*cine, foto, bus*), la abreviatura simple (*dr.*), la acronimia (*autobús, motel*), la abreviatura compuesta (*d. e. p.*), las abreviaturas complejas, entre las que incluye la sigla transparente (*CCOO, TVE*), o la sigla opaca (*PP, Ave, radar*), según se lean de manera desarrollada o no.

Por lo que se refiere a la derivación, Alvar Ezquerra (2002: 50) la define como «la creación de elementos léxicos nuevos por la adición a palabras ya existentes en la lengua de elementos inseparables, esto es, de afijos, o por la supresión de algún sufijo». Dentro de la derivación, distingue la formación por prefijos cultos (*biología, cronología, televisión*), sufijos (*creador, creativo, creación*) e interfijos (*libr-it-o*) (Alvar Ezquerra, 2002: 51-65). Por último, el procedimiento de parasíntesis se limita al uso simultáneo de la prefijación y de la sufijación, como en *antibacteriano* o *descafeinado* (Alvar Ezquerra, 2002: 65-66).

Una vez más, nos encontramos ante una clasificación más bien arbitraria debido a la ausencia de parámetros delimitadores claros, puesto que solo la categoría de revitalización se corresponde con un cambio en el significado (y, por tanto, se adscribe a la neología semántica), mientras que el resto de categorías (creación onomatopéyica, incorporación de voces ajenas y formación de palabras nuevas) implican la presencia de un nuevo significante, por lo que no parece acertado crear un subtipo denominado «formación de palabras nuevas», ya que la creación onomatopéyica es también una formación nueva y el préstamo implica la incorporación o adaptación de una forma nueva.

Además, parece desacertada la inclusión de una subcategoría de «palabras inventadas» o creaciones *ex nihilo* en la categoría de los préstamos, puesto que en todo caso deberían incluirse junto con las creaciones onomatopéyicas, al no partir de ninguna base léxica en la lengua. Tampoco nos parece que el calco deba incluirse como un tipo de préstamo, puesto que, desde un punto de vista formal, estos términos pueden considerarse neologismos semánticos, ya que recurren a una forma ya existente en la lengua y no a una forma de otro sistema lingüístico (de ahí que no deban considerarse préstamos).

Por último, a pesar de que la categoría de «formación de palabras nuevas» no debería incluir únicamente las palabras formadas por composición o derivación, llama la atención que se incluyan los procedimientos de acortamiento, siglas y acrónimos dentro de la composición (a pesar de reconocer que se trata de un procedimiento diametralmente opuesto), así como los prefijos vulgares como las preposiciones (cita el ejemplo de *anteponer*).

Por su parte, Casado Velarde (2015: 23-26) realiza un intento de clasificación de los tipos de procedimientos neológicos según si estos operan sobre unidades de los sistemas lingüísticos o sobre unidades del discurso. A nuestro parecer, se trata de un criterio de delimitación poco útil para dar cuenta de los procedimientos neológicos, ya que realiza una descripción taxonómica de subtipos de neologismos sin atenerse a ningún criterio evidente (sobre todo dentro de la primera categoría).

Dentro del primer tipo (procedimientos neológicos que operan sobre unidades de los sistemas lingüísticos: raíces, temas, afijos, etc.), Casado Velarde (2015: 23-25) distingue los siguientes subtipos:

- a) Neologismo morfológico o morfosintáctico, que se opera a través de los procedimientos de derivación (*desamor*, *aceitoso*), composición (*portaequipaje*), parasíntesis (*quinceañera*) y otros procedimientos de siglas (*IVA*, *sida*), acrónimos (*helipuerto*), acortamientos (*finde*).
- b) Neologismo semántico, que se opera a través de una ampliación o modificación del significado de una lexía. Dentro de este apartado, considera los neologismos semánticos autóctonos, que se producen por metáfora (*escritorio* o *portal*, en el ámbito informático), metonimia (*copa*, *jerez*), sinécdoque (*cabezas*, con el sentido de 'reses') o ironía (*lindeza*); y los neologismos semánticos alógenos o préstamos semánticos, que ocurren cuando, en lugar de producirse un cambio de significado a partir del uso de los hablantes de una lengua, se producen porque se adquiere un nuevo significante proveniente de otra lengua, como *ejecutivo* ('directivo') o *doméstico* ('nacional').
- c) Calco, similar en el carácter sintáctico y semántico del neologismo alógeno, como *paso de cebra*, *agujero negro*.
- d) Neologismo sintáctico-semántico: se produce a partir de la elipsis de un elemento sintagmático, como en (*barco*) *petrolero* o (*teléfono*) *móvil*.
- e) Neologismo léxico por préstamo de otra lengua (préstamo léxico), que consiste en un neologismo alógeno tanto en la forma como en el contenido, como en *boutique*, *crack*, *sándwich*.
- f) Creaciones fonosimbólicas, en las que incluye las onomatopeyas como *clic* o *tictac*.
- g) Creaciones *ex nihilo* y otras, como *gas*, *Kodak*, *nylon*, así como marcas registradas que se han convertido en nombres comunes.

Por otra parte, con respecto al segundo tipo de procedimientos neológicos que operan sobre unidades del discurso (delocutivos, decitativos), los define del siguiente modo (Casado Velarde, 2015: 25-26):

Se trata de la creación de nuevas unidades léxicas a partir del empleo, más o menos convencionalizado, que los hablantes hacen de determinados segmentos lingüísticos (cf. 7). Son creaciones (sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios, interjecciones o locuciones como *considerando*, *distingo*, *pésame*, *recibí*, *saluda*, *arrear*, *pordiosear*, *vitorear*, *dizque*, *ojalá*, etc.) que, antes de cristalizar en la clase gramatical (y con el significado) que ahora poseen en la lengua, tuvieron particulares usos discursivos que originaron su nuevo valor idiomático.

Dejando de lado la distinción entre unidades lingüísticas y del discurso (que parece corresponderse a la oposición entre *lengua* y *habla*), a pesar de que el autor trata de establecer una distinción de los procedimientos de formación de palabras según el nivel lingüístico en el que se opera la formación, el resultado presenta incoherencias y contradicciones. Así, los neologismos alógenos o préstamos semánticos se incluyen en la categoría de neologismos semánticos pero, a su vez, se identifican con otra categoría de calcos. Además, el autor crea otra categoría para referirse a los préstamos no adaptados, que denomina neologismos léxicos (lo cual puede llevar a una confusión denominativa con el término de neologismo semántico). Asimismo, el neologismo sintáctico-semántico puede considerarse únicamente un neologismo semántico por conversión. En definitiva, se trata de una clasificación en la que los criterios de delimitación de los recursos de formación de nuevas palabras resultan vagos en algunos casos y contradictorios.

Por su parte, Mervyn Lang aborda el estudio de la formación de palabras prestando especial atención a los procedimientos morfológicos, aunque contempla también las categorías de préstamos y otras formaciones, sin seguir parámetros de clasificación concretos y casi centrándose exclusivamente en los procedimientos morfológicos. Citando las palabras del autor (Lang, 1992: 11-12):

Como rama de la ciencia lingüística, la formación de palabras estudia el análisis y la comprensión de los mecanismos en virtud de los cuales se crea y se renueva el léxico. Estos mecanismos son principalmente morfológicos, y están referidos a las distintas formas de combinación de las palabras y sus subunidades, si bien la creación de palabras puede incluir también otros procedimientos como: préstamos de otras lenguas, formación de nuevos términos mediante la combinación de las letras iniciales de los nombres de instituciones —generalmente conocida como acronimia— o la eliminación de unidades en final de palabra, conocida como apócope o acortamiento [*clipping*]. Los ejemplos referentes a la formación de palabras no solo pueden encontrarse en el léxico de la lengua existente tal como aparece recogido en los diccionarios, sino también en los neologismos de la terminología científica, en la tecnología, en el comercio, en los medios de comunicación, en el lenguaje creativo de la literatura moderna y en el lenguaje coloquial e innovador del habla actual.

Se trata, no obstante, de un enfoque demasiado restrictivo, que considera la formación de palabras desde un punto de vista morfológico y que presta atención fundamentalmente a la composición y derivación.

Puede citarse también la breve clasificación que efectúan Cabré *et al.* (1997) en un estudio sobre los neologismos léxicos en la prensa catalana, en el que proponen una clasificación según si el neologismo se crea a partir de elementos existentes en la lengua, se importa de otra lengua o se crea «de la nada». Las autoras parten de la base de que

existen tres grandes recursos para enriquecer el léxico de manera natural: la creación (a partir de combinaciones fonológicas y silábicas nuevas), la formación (por combinación morfológica o sintáctica o por procesos de conversión sintáctica y de redoblamiento o reducción fonológica) y el préstamo (adopción de una unidad de una lengua extranjera e incorporación a la propia lengua directamente o con una adaptación previa). En el primer caso (la creación de formas nuevas) el hablante que las crea utiliza las reglas del componente fonológico sin partir de una base conocida. En el segundo caso (la formación de palabras utilizando los recursos de la propia lengua), el locutor recurre a reglas gramaticales diversas. Finalmente, en el tercer caso, el locutor utiliza una nueva palabra que pertenece a un sistema extranjero, ya sea por necesidad denominativa o por desconocimiento de su propia lengua (Cabré *et al.*, 1997: 66-67).

En su obra *La terminología: teoría, metodología, aplicaciones*, Cabré (1993: 447-448) distingue, sin embargo, cuatro tipos de neologismos:

- 1) Los neologismos de forma, que incluyen los tipos estructurales formados por derivación, composición (actual, culta e híbrida), sintagmación y truncación (siglación, acronimia y abreviación).
- 2) Los neologismos de función: «comprenden los casos de lexicalización de una forma flexiva y los formados por conversión sintáctica».
- 3) Los neologismos semánticos, entre los que se incluyen los procesos de «la ampliación del significado de la forma base, la restricción del significado de la forma base y el cambio de significado de la forma base».
- 4) Los neologismos de préstamo, que incluyen los préstamos propiamente dichos y los calcos.

Si bien no negamos la validez de esta clasificación (que no deja de ser una propuesta relevante), parece responder más a un criterio taxonómico, pues la categoría de neologismos de función resulta vaga, ya que la conversión sintáctica puede incluirse en la neología semántica (dado que no se altera el significante) y la lexicalización de una forma flexiva podría incluirse en la derivación.

Por su parte, Almela Pérez (1999: 18) realiza la siguiente diferenciación para clasificar los neologismos, que considera básica para una primera aproximación al objeto de estudio:

La primera y más básica distinción hay que realizarla entre formación e incorporación. Una y otra producen aumento del caudal léxico de un sistema lingüístico; la incorporación es un mecanismo —relativamente— externo al sistema, y la formación es un mecanismo interno. El efecto de la formación de palabras es la ampliación del vocabulario de una lengua a través de medios interiores al propio sistema; pero hay otros procedimientos no pertenecientes a la formación de palabras que producen también aumento del vocabulario: son procedimientos de *incorporación*.

Dentro de los procedimientos de incorporación, distingue los préstamos, ya sea de lenguas muertas como el latín o el griego o de lenguas vivas. En cuanto a los procedimientos de formación, se refiere a la combinación y uso de elementos existentes en una lengua para formar nuevos vocablos (Almela, 1999: 18-19). No obstante, el autor

indica que excluye de su estudio procedimientos de incorporación como los «préstamos de palabras que se toman de otras lenguas sin intervención del sistema propio (*boutique*)» ni tampoco las creaciones *ex nihilo*, como *Kodak*. Asimismo, afirma que «podrían catalogarse en esta relación de excluidos algunos procedimientos cuya pertenencia a la formación o a la incorporación es razonablemente discutible: siglación, acronimia, repetición, conversión...», aunque indica que los tendrá en cuenta para sistematizar la formación de palabras (Almela, 1999: 19). Se trata, por tanto, de una clasificación que no tiene en cuenta todos los procedimientos, al basarse en el parámetro de formación a partir del sistema interno o incorporación a partir de un sistema externo, por lo que se dejan de lado numerosos recursos.

En relación con esta división entre procedimientos internos y externos al sistema lingüístico, Pruvost y Sablayrolles (2012: 99) proponen una tipología de neologismos inspirada en la formulada por Jean Tournier para el inglés, con una clasificación jerárquica que presenta cinco niveles de inclusión y una oposición entre una «matriz externa» (*matrice externe*), el préstamo, y las «matrices internas» (*matrices internes*). Estas comprenden cuatro categorías que se subdividen a su vez en matrices morfo-semánticas, sintáctico-semánticas, puramente morfológicas y semántico-pragmáticas:

- 1) Las matrices morfo-semánticas: en esta categoría, los autores oponen las matrices por *construcción* y aquellas por *imitación y deformación*. Las primeras muestran mayor regularidad y previsibilidad en la aplicación que las segundas. En cuanto al primer tipo, incluye la macro-categoría de afijación, que incluye a su vez la prefijación (*refonder*), la sufijación (*sloganiser*), los parasintéticos (en los que se añade un prefijo y un sufijo, como en *inviolable*) la derivación inversa (como *agresser* a partir de *agression*), los neologismos por flexión (como el cambio de sentido en el plural *les cités*). En cuanto a la segunda macro-categoría, la composición, distingue tres tipos: las palabras compuestas propiamente dichas (*foyer monoparental*, *mal-nutris*), las sinapsias (*atelier de champagne*), la composición culta (*logopedie*) y el acrónimo (*courriel*, *télématique*). Finalmente, el tercer tipo de matrices morfo-semánticas comprende las palabras creadas por imitación y deformación: las onomatopeyas (*hhlhiiiiiihiiiiii*), los parónimos (*infractus*, en lugar de *infarctus*), lo que denomina «fausses coupes», como *la bulance* en lugar de *l'ambulance*, las deformaciones gráficas (*peintresse*) y violaciones sistemáticas del código (como palabras en *verlan* como *meuf*) (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 99-109).
- 2) Las matrices sintáctico-semánticas: Pruvost y Sablayrolles (2012: 109) manifiestan que la innovación no afecta a la forma de la unidad (que ya existe) sino a sus usos sintácticos o a su sentido. Dentro de los cambios en los usos sintácticos, señalan los procedimientos de conversión (*j'hypnose*, *le déjà-lu*) y la neología combinatoria (que cambia la construcción sintáctica, como *je calme*, en lugar de *je me calme*). En cuanto a las matrices que cambian el sentido, pueden señalarse los procedimientos de restricción y extensión del sentido (como la ampliación del sentido de *arriver*), la metaforización (como *souris* en el ámbito de la informática) o la metonimia (*vinyle*).
- 3) Las matrices morfológicas: este grupo está constituido por el truncamiento (*petitdél*, *sympa*) y la siglación (*UE*, *SDF*) (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 112-113).

- 4) La matriz semántico-pragmática: en ella se incluyen locuciones o secuencias como *pièces à jeunes loupes* o *la vie du côté bon* (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 114-115).

En última instancia, conviene señalar el préstamo como matriz externa, que se diferencia del resto en que la novedad se produce en un sistema lingüístico extranjero (*week-end, radar*) (Pruvost y Sablayrolles, 2012: 115-117).

Si bien se trata de una clasificación más rigurosa, la taxonomía resulta demasiado abarcadora, ya que tiene en cuenta tanto la deformación de palabras como consecuencia de errores de los hablantes como los neologismos propiamente dichos. Asimismo, aplica también una perspectiva sociolingüística y pragmática que consideramos poco útil para nuestros objetivos.

Otros autores, sin embargo, adoptan una perspectiva más estructuralista, basada en la oposición del signo lingüístico entre significante y significado, de modo que distinguen entre la neología de forma (según si el neologismo incorpora cambios en el significante y el significado), la neología de sentido (si el neologismo recurre a un significante ya existente para expresar un nuevo significado) y el préstamo (si se adopta el neologismo de otro sistema lingüístico).

Así, de acuerdo con Varela (2009: 7-8), el léxico español, aunque está constituido en su mayor parte por vocablos procedentes del latín vulgar, incorpora palabras también de otras lenguas a través del recurso del préstamo. Distingue, pues, tres tipos de préstamos (Varela, 2009: 8):

Los préstamos son, básicamente, de tres tipos. Bien se toma la palabra sin ningún tipo de adaptación, en cuyo caso tenemos un ‘extranjerismo’, como en *reality show*, pronunciado «riálitishou»; bien adaptamos la nueva palabra a la fonética y, en algunos casos, también a la morfología y a la grafía españolas, como ing. *hamburger* > esp. *hamburguesa*.

Un tercer tipo de préstamo es el denominado ‘calco semántico’, como *perrito caliente* sobre *hotdog*, *hora punta* sobre *rush hour*, o *pregabado* sobre *play-back*, donde lo que hemos hecho es traducir el concepto inglés, más o menos literalmente, designándolo con una formación netamente española. Otro tipo de préstamo semántico es aquel por el que una palabra española, próxima en su forma a la inglesa, incorpora, por imitación, un nuevo significado. Así, p. ej. *ridículo* con el significado de «absurdo» del inglés *ridiculous*, o *agenda* con el significado de «orden del día», tomado de nuevo del inglés.

De más interés para el objeto de este libro es el ‘préstamo morfológico’. Así, la extensión en el español actual de un afijo como *-al*, en detrimento de otros (*educacional* en lugar de *educativo*), o la proliferación del esquema de composición de palabras determinante + determinado del tipo *touroperador* o *aerotransportado* [...].

A propósito de los procedimientos morfológicos para la formación de palabras (lo que podría identificarse como neología formal), Varela (2009: 8-9) indica que el resultado de estos procedimientos son las «palabras complejas», que pueden constituirse a partir del recurso de derivación (prefijación y sufijación) y la composición.

Asimismo, la autora contempla los siguientes tipos de procedimientos en la neología semántica (Varela, 2009: 10):

También se forman nuevas palabras o ‘neologismos’ mediante recursos semánticos. Entre ellos, podemos distinguir los que se basan en la semejanza por asociación de sentidos que llamamos ‘metáfora’, como cuando usamos el nombre de una parte del cuerpo para designar un objeto inanimado (p. ej., «boca» en *bocacalle* o *boca de riego*), y los que se basan en la ‘metonimia’ o asociación entre nombres de objetos que tienen alguna relación de proximidad, como cuando aplicamos el nombre de un lugar a un producto típico de él (*Jerez* > *un jerez*), o a un acontecimiento señalado que ha tenido lugar ahí (*Belén* > *el belén*).

Otro caso frecuente de neologismo semántico es el que se origina por ‘elipsis’, característicamente por la elisión del nombre dentro de un sintagma formado por nombre + adjetivo y la transferencia del significado completo al adjetivo, como en [*anteojos*] *prismáticos* o [*líquido*] *anticongelante*. Para la llamada formación de palabras tiene más interés el caso de alteración formal de la palabra para motivarla semánticamente que se conoce por ‘etimología popular’, como *vagamundo* de *vagabundo* (ambos en el diccionario académico), *guardilla* de *buhardilla* (ambos en el diccionario académico) o **destornillarse* por *desternillarse* (por asociación, quizá, con la expresión «faltarle a alguien un tornillo»).

Asimismo, considera otros procesos de formación de palabras: los acortamientos, siglas y acrónimos. Sobre los acortamientos, señala que se trata de palabras que experimentan una reducción fónica, dando lugar a una nueva formación léxica, y que suelen estar limitados a la lengua oral, como *seño[rita]* o *protá[gonista]* (Varela, 2009: 89). En lo relativo a las siglas, Varela (2009: 93) las define como «formaciones acuñadas con las iniciales de una serie de palabras que aparecen juntas en un título o en una frase», como en OTAN (*Organización del Tratado del Atlántico Norte*). Por último, Varela (2009: 89) explica los acrónimos del siguiente modo:

La acronimia o ‘cruce léxico’ constituye un tipo especial de composición que produce palabras marginales, por lo general, de vida efímera. Los acrónimos prototípicos son los que se crean tomando un fragmento inicial de una primera palabra y combinándolo con un fragmento final de una segunda palabra, como en *pequeñecos* de *peque[ños]* y [*mu*]ñecos [...]. A diferencia de lo que veíamos en el caso de los acortamientos o las siglas, al formar un acrónimo creamos una nueva palabra con un significado especial. Esto es, aunque los términos que entran en combinación tengan su propio significado, la nueva palabra adquiere un significado específico y particular que no es necesariamente la suma de sus componentes pero que los evoca, a veces en su sentido figurado.

Varela (2009: 10-11) se refiere también a las formaciones neológicas planificadas o «de laboratorio», que relaciona con el léxico especializado de la terminología y que recurre de manera preferente a formantes cultos de origen griego (*ornitología*, *afasia*, *hepatitis*) o latino (*carnívoro*, *mamífero*), aunque también a préstamos de la lengua donde se ha originado el concepto (*bigbang*, *cash-flow*). Asimismo, la terminología recurre al uso de formas ya existentes que dota de un nuevo significado (*balanza*, en economía).

Dedica asimismo un apartado a las creaciones léxicas del lenguaje literario, sobre las que precisa lo siguiente (Varela, 2009: 11-12):

Las obras literarias contienen a menudo palabras que no pertenecen al vocabulario común, palabras inventadas que cobran sentido sobre la base de su similitud formal con otras palabras generales de la lengua, de modo que el lector llega a reconstruir su significado apoyándose en las marcas formales de la palabra inventada, es decir, trazando ciertas asociaciones léxicas que le llevarán a evocar nuevos significados. Una fuente de este tipo de innovación léxica es la combinación de dos palabras en una, como el *aplicablecer* (híbrido de *aplicar* y *establecer*) de Unamuno, algunas veces con apoyo en la etimología, como la creación del mismo autor, *noluntad*, sobre el verbo latino *nolo* «no querer» y en analogía con *voluntad*. Otra fuente es la modificación intencionada de la base de una palabra, como el adjetivo *espamentoso* de Cortázar, formado sobre un inexistente *espamento* que remite a otras formaciones en *-mento* (*excremento*, *detrimento*...), en lugar del común *espantoso*, formado sobre el nombre *espanto*. En el texto, la palabra inventada nos evoca, a la par, otras palabras relacionadas formal y semánticamente con ella, como *aspaviento*. También se producen creaciones léxicas mediante la alteración de los términos de un compuesto, como el *latinoché* de Umbral, formado con el primer constituyente de *latino(americano)* y el *ché* coloquial argentino.

En última instancia, la autora se refiere a las formaciones léxicas contra la norma: los vulgarismos, que define como «procesos morfológicos de la lengua común que se hacen extensivos a otras piezas léxicas, no con una intención deliberada, como en el caso del lenguaje literario, sino por desconocimiento de la forma léxica que ha fijado la norma» (Varela, 2009: 12). De nuevo, la autora abarca no solo los neologismos propiamente dichos, sino también las alteraciones que se producen en el habla como resultado de la transgresión de la norma voluntaria (por ejemplo, en la literatura) o involuntaria (por desconocimiento de la lengua). Sin embargo, en el presente trabajo solo nos interesamos en los procedimientos disponibles en el sistema lingüístico para crear palabras, no en la descripción de las alteraciones que pueden producirse en el habla.

Por su parte, Diki-Kidiri *et al.* (1981: 7) afirman que en la lengua francesa también se utilizan tres modos: 1) la adopción de un nuevo sentido para una forma ya existente (*araignée*, *fantôme*); 2) el préstamo de una lengua extranjera (*apartheid*, *tee-shirt*); 3) la creación de una nueva forma, ya sea por combinación de elementos de composición (*énergisant*, *exobiologiste*) o por construcción de un sintagma a partir de palabras existentes (*îlot de vente*, *posson-lapin*).

Atendiendo a esta clasificación tripartita de modos de producción, Diki-Kidiri *et al.* (1981: 49-56) distinguen los siguientes procedimientos de formación neológica en francés¹¹³:

¹¹³ La clasificación se realiza a partir del vaciado terminológico de 350 revistas científicas y técnicas de diversos campos de conocimiento de casi 8000 términos que no estaban aún registrados en grandes diccionarios y enciclopedias de uso, en el marco de un proyecto del *Conseil international de la langue française* llevado a cabo entre 1973 y 1979 (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 48).

- 1) Neologismos de sentido: estos procedimientos ocurren cada vez que un término de la lengua común pasa a la lengua especializada, o a la inversa (o de una lengua especializada a otra). Consiste en utilizar una forma ya presente en la lengua y dotarla de un nuevo sentido (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 50).
- 2) Neologismos de forma: consisten en la creación de una nueva forma (simple o compuesta) para denominar un nuevo concepto. Según la tipología, los autores distinguen los siguientes procedimientos:
 - a. La creación *ex nihilo*: se trata de un procedimiento escasamente utilizado, que recurre a la combinación libre de letras partiendo de la creatividad (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 51).
 - b. La creación por combinación de elementos léxicos existentes: se trata de un procedimiento muy productivo en la lengua francesa, por el que se asocia un afijo a una base léxica (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 52).
 - c. La composición: procedimiento que une dos o más palabras en palabras compuestas (separadas o no por guion) o en sintagmas. En el caso de los sintagmas, se admiten como nuevas palabras cuando se lexicalizan o están en vías de lexicalización y sus significados difieren de aquel de la suma de sus componentes (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 52-53).
 - d. La sigla: consiste en la abreviación a partir del empleo de la primera letra de cada una de las palabras que representan, dando como resultado un nuevo término abreviado (ONU) (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 54).
 - e. El truncamiento: consiste en la reducción de una unidad léxica demasiado larga (*logotype* → *logo*) (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 54).
 - f. Los nombres propios: recurre a la lexicalización de nombres propios para producir nuevas palabras (*kremlinologue*, *effet Cerenkov*) (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 54).
 - g. Las variantes: este fenómeno se produce cuando la neología desarrolla formas inestables y pueden encontrarse varios significantes para un mismo significado (*écologue* / *écologiste*) (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 54-55).
- 3) Los préstamos: se trata de unidades léxicas extranjeras adoptadas en la lengua meta. Pueden mantenerse con la forma original si esta es asimilable al sistema fonético y gráfico de la lengua que la adopta (como *guelte* en francés). Sin embargo, también pueden adaptarse a las normas morfológicas de la lengua meta (*blister* en lugar de *blister*) (Diki-Kidiri *et al.*, 1981: 55-56).

Aunque no negamos la coherencia y rigor metodológico de esta clasificación, consideramos, como otros autores, que el préstamo puede incluirse en la categoría de neología de forma, ya que se trata de la incorporación de un nuevo significante como nueva unidad léxica (si atendemos al parámetro de clasificación en función de la oposición entre significante y significado).

Partiendo de la concepción de que el signo lingüístico se compone de un significante y un significado, Pottier-Navarro (1979: 148) manifiesta que la neología puede llevarse a cabo sobre el significante (una palabra nueva que implica una neología formal con una innovación semántica) o sobre el significado (lo que implica una neología semántica).

Dentro de la neología formal, distingue los procedimientos de la prefijación, sufijación, composición, simplificación por creación de siglas, préstamo o calco (Pottier-Navarro, 1979: 149-153). En cuanto a la neología semántica, indica que puede aparecer bajo la forma de lexías complejas, la nominalización de adjetivos¹¹⁴, la metáfora y la transferencia de dominios (cuando una lexía adquiere un nuevo sentido en un dominio semántico poco habitual, como ocurre con *revolución* aplicado al dominio informático) (Pottier-Navarro, 1979: 153).

Por otro lado, basándose en la distinción entre neología formal y neología semántica, Varo *et al.* (2009: 189-1) se ciñen a la clasificación más asentada por los diversos autores que se han ocupado del tema, y distinguen los siguientes tipos de recursos:

En relación con los tipos de la *neología formal, ordinaria, de forma o de forma y sentido* y la *neología semántica o de sentido* se puede establecer una clasificación de los diversos procedimientos de creación léxica existentes en la lengua. En este sentido, la conjunción o suma de los mecanismos de creación neológica citados por los autores que se han ocupado de teorizar sobre la neología léxica permite incluir en la neología formal los recursos de la creación *ex nihilo* (por ejemplo, *yuyu* ‘miedo, recelo; mala suerte, mal fario’); la creación por onomatopeya (por ejemplo, *pil-pil* interpretado como onomatopeya del agua hirviendo); la creación por prefijación (por ejemplo, *indecorable*); la creación por sufijación (por ejemplo, *invisibilizar*); la creación por prefijación y sufijación (por ejemplo *desfranquización*); la creación por sustracción o regresión afijal; la creación por composición léxica u ortográfica (por ejemplo, *zumoterapia*); la creación por composición culta (por ejemplo, *partitocracia*); la creación por composición sintagmática o sintagmación (por ejemplo, *blanco piedra*); la creación por abreviación o abreviamento (por ejemplo, *after*); la creación por acronimia (por ejemplo, *docujuego*); la creación por siglación (por ejemplo, *dj*); los préstamos adaptados (por ejemplo, *chádor*); los préstamos no adaptados (extranjerismos o palabras cita) (por ejemplo, *almeiro*), y los calcos semánticos (por ejemplo, *sitio web*, calco de *web site*). Y son procedimientos de la neología semántica la creación por conversión categorial o sintáctica (neología por conversión) (por ejemplo, *apriori*); la creación por la lexicalización de una forma flexiva (por ejemplo, *desminado*); la creación metafórica (por ejemplo, *adelgazar*); la creación autonomásica (por ejemplo, *Ana, Mia*), la creación metonímica o sinecdóquica (por ejemplo, *tupperware*), y la creación por elipsis originada en combinatoria léxica (por ejemplo *top*).

Finalmente, consideramos de gran relevancia la aportación de Guerrero Ramos (1995: 19) que, basándose en los postulados estructuralistas sobre la relación *significante/significado* para la formación del signo lingüístico, distingue dos tipos principales de neología: *neología formal o de forma* (creación de significantes nuevos o creación conjunta de significantes y significados nuevos) y *neología de sentido, de contenido o neología semántica* (aparición de nuevos significados para significantes ya existentes en la lengua).

¹¹⁴ Pottier-Navarro (1979: 154) define este procedimiento como la simplificación de una expresión, como ocurre con «los encuestados» (en lugar de «las personas encuestadas»). Se correspondería, pues, con lo que otros autores han convenido en llamar conversión y que se amplía a otros cambios de categoría gramatical.

En cuanto a la neología de forma, la autora distingue los siguientes procedimientos: creación *ex nihilo*, creación por combinación de elementos existentes (derivación y composición), otros procedimientos (acronimia y siglación) y préstamo.

Con respecto a la creación *ex nihilo*, se trata de un procedimiento poco frecuente, debido a su dificultad para ser aceptado (a pesar de su fácil creación). Según la autora, «solo se puede hablar de neologismo creado *ex nihilo* si se mantiene la conciencia del proceso creador», ya que en este tipo de creación la motivación existe solo para el creador. Un ejemplo de este tipo de procedimiento es la palabra *gas* (Guerrero Ramos, 1995: 24-25).

En cuanto a la segunda categoría, la creación por combinación de elementos léxicos existentes, la autora precisa lo que sigue (Guerrero Ramos, 1995: 25):

En segundo lugar podemos considerar la creación de nuevas unidades léxicas mediante la unión de dos, o más, términos ya existentes o la adjunción a una palabra ya existente de un prefijo o de un sufijo, o de ambos. Estaremos ante lo que llamamos composición y derivación. Estas formas de producción neológica constituyen, de hecho, uno de los procedimientos más productivos en español contemporáneo, y en cualquier lengua románica.

Unos lingüistas, y nuestra Academia participa de la misma opinión, sitúan la creación de palabras por medio de prefijos junto a la composición, frente a la creación mediante sufijos, que pertenece a la derivación. Desde la aparición y difusión del estructuralismo los criterios de distinción se basan en la autonomía léxica de los elementos que intervienen en la creación y se considera que los prefijos carecen de autonomía funcional y semántica, por lo que se incluyen en un apartado general denominado *derivación*, junto con los sufijos e infijos. Esta concepción se ha mantenido, en líneas generales, y se suele distinguir entre compuestos o unidades plurilexemáticas y derivados o unidades monolexemáticas. Así expuesta, hay que matizar y ampliar la clasificación, pues nos habla de las unidades compuestas y de las derivadas pero no de la función y del contenido semántico que cada proceso aporta a la creación neológica.

A propósito de la derivación, Guerrero Ramos (1995: 26) afirma que se trata de uno de los procedimientos neológicos más importantes y que «de una manera general, puede afirmarse que las formas prefijadas se desarrollan sobre todo en los vocabularios especializados y pasan enseguida al léxico común». Asimismo, Guerrero Ramos (1995: 29) manifiesta que «el origen latino o griego de las formas prefijas hace que las nuevas palabras creadas con un elemento prefijal tengan, generalmente, formas próximas en las diferentes lenguas romances». Señala también la sufijación como otro procedimiento de derivación, y señala los tipos de sufijación verbal, nominal y adjetival (Guerrero Ramos, 1995: 29-32).

Por lo que a la composición se refiere, «implica la conjunción de dos elementos constituyentes identificables y susceptibles de tener empleos autónomos, esto es, son palabras que se encuentran aisladamente en la lengua» (Guerrero Ramos, 1995: 32):

Se pueden distinguir, siguiendo a Benveniste, dos tipos de formaciones compuestas: los conglomerados o unidades léxicas simples, que unen dos o varios términos ya existentes constituyendo una nueva unidad de significación (*limpiaparabrisas* [DRAE], *autostop* [DRAE 92]), y unidades léxicas complejas (sinapsias en la terminología de

Benveniste), que no se distinguen de los sintagmas habituales si no es por el hecho de que designan una realidad precisa, eventualmente nueva o desprovista de significación hasta el momento: *pirata aéreo* [DRAE 92], *pirata informático*, *cinturón de seguridad* [DRAE], *dar luz verde*, *pistoletazo de salida*, etc.

Guerrero Ramos (1995: 32-33) describe como tipos los compuestos formados de un verbo + un nombre (*cuentarrevoluciones*), de dos nombres (*ciudad dormitorio*, *compraventa*), de un nombre + un adjetivo (*luz verde*, *guardiacivil*) o de un adjetivo + un nombre (*cortometraje*). Sin embargo, precisa que «no parece, a excepción de las formas complejas, que sea la composición propiamente dicha el sistema más recurrido en el lenguaje contemporáneo para las nuevas creaciones».

En cuanto al tercer tipo de procedimientos neológicos que menciona, que denomina simplemente como «otros procedimientos» y en el que incluye la acronimia y la siglación, Guerrero Ramos (1995: 35) lo relaciona con la tendencia a sintetizar los diversos elementos de un compuesto:

En general, y con ligeras matizaciones en la concepción de los estudiosos, podemos concebir la *acronimia* como el proceso de creación de palabras nuevas que son el resultado de la fusión mediante truncamientos iniciales o finales, cualquiera que sea la sucesión, de las voces que forman un término compuesto o sintagma. [...] En español son pocos los casos que responden a una necesidad real de nombrar una nueva realidad y en su mayoría son acuñaciones extranjeras adaptadas. En otros casos, uno de los componentes permanece entero, por lo que algunos autores los conciben como auténticas palabras compuestas que han sido sincopadas con alguna finalidad expresiva.

A modo de ejemplo, la autora cita algunos vocablos como *informática* ('información' + 'automática') o *cantautor* ('cantante' + 'autor').

Por lo que respecta al procedimiento de formación de siglas (Guerrero Ramos, 1995: 36):

La *sigla* es la formación obtenida mediante la yuxtaposición de iniciales de un enunciado o sintagma y que es distinta de cada una de las palabras que la originan y a las cuales sustituye. El procedimiento goza de una extraordinaria difusión. Entre la infinidad de siglas existentes en el mundo, algunas de ellas han llegado, por su frecuencia en los medios de comunicación, a tener una entidad específica, a lexicalizarse, lo que hace innecesario su desciframiento literal, ya que, aunque se ignore, son identificadas con un determinado significado. [...] La lexicalización de la sigla se produce cuando desaparece en el usuario la conciencia del origen y de los componentes.

Como ejemplo de estadio previo a la lexicalización, cita *BOE* (*Boletín Oficial del Estado*) o *PNV* (*Partido Nacionalista Vasco*); es decir, «el paso de ser interpretadas a ser deletreadas o, más aún, pronunciadas de forma integrada si la construcción lo permite» (Guerrero Ramos, 1995: 37). El siguiente estadio, en el caso de siglas más próximas a lexicalizarse, se manifiesta al escribir solo con mayúscula la inicial (*Unesco*, *Unicef*). Finalmente, el último estadio se alcanza «cuando la sigla se convierte y concibe como una palabra más», como en el caso de *ovni*, *láser* o *sida*; la etapa final, de completa lexicalización,

se produce «cuando se escriben en minúsculas y pueden dar lugar a compuestos o derivados» (*ugetista, laserterapia*).

Finalmente, el cuarto tipo de procedimiento de formación neológica sería el préstamo. En el caso del español, Guerrero Ramos (1995: 36) señala la influencia del inglés americano y, en menor medida, del francés, debido a factores políticos, económicos y culturales.

En cuanto a la tipología de préstamos (Guerrero Ramos, 1995: 37):

Se distingue tradicionalmente entre palabra extranjera o xenismo y préstamo, distinción que corresponde a la que hay entre palabra no asimilada y asimilada en el patrimonio léxico.

También aquí se puede hacer una distinción, paralela a la que hacíamos más arriba con los neologismos —*neología denominativa* y *neología estilística*—, entre los préstamos por necesidad y los préstamos de lujo. Los préstamos por necesidad o denotativos sirven para designar productos y conceptos nacidos en un país extranjero. Los préstamos de lujo o connotativos son aquellos causados por un mimetismo lingüístico, desarrollado por el prestigio ejercido por un cierto tipo de civilización y de cultura, o por ignorancia, papanatismo, etc. Aparte del valor relativo y empírico de esta diferencia, lo cierto es que los préstamos provienen casi siempre de la lengua de un país dominante económica y científicamente o con reconocido prestigio en el ámbito que se introduce el préstamo.

Desde este punto de vista, es el inglés el que muestra el mayor número de préstamos al español. [...] Pero no solo existen anglicismos de forma, sino también *calcos semánticos* o préstamos de sentido, que son más difíciles de descubrir, por lo que van minando la estructura léxica de la lengua. Un calco es la traducción del término extranjero por una palabra ya existente que toma así una nueva acepción.

A propósito de la importación de préstamos, Guerrero Ramos (1995: 39) concluye que «la tendencia del español a naturalizar los términos extranjeros es perceptible en el fenómeno de la creación de una serie léxica a partir de una palabra importada».

Dejando de lado la neología formal, y por lo que se refiere a la clasificación que establece la autora sobre la neología semántica, esta se produce «cuando el significante es conocido, es decir, cuando no hay un elemento formal nuevo, sino que la carga semántica es nueva» (Guerrero Ramos, 1995: 39). Dentro de esta categoría, distingue los procedimientos de formación de lexías complejas, neología por conversión y metáfora.

En cuanto a la formación de lexías complejas, la autora las define como «combinaciones sintagmáticas estables y autónomas que corresponden a una unidad de significación y en este sentido deben ser integrados en los diccionarios, al igual que las palabras simples» (Guerrero Ramos, 1995: 39). Añade que la combinación más frecuente es la de un sustantivo acompañado de una denominación preposicional o de un adjetivo y que pueden asimilarse a los procedimientos de composición, ya que pueden considerarse nuevas unidades léxicas (*coche bomba*).

El segundo tipo de neología semántica, la neología por conversión, «se consigue mediante el cambio de la categoría gramatical del lexema» (Guerrero Ramos, 1995: 39-40), ya sea por sustantivación (*deportivo* por *coche deportivo*), adjetivación (*obra cumbre*) o adverbialización (*jugar limpio*), por citar algunos tipos.

Finalmente, el tercer tipo de neología semántica que recoge Guerrero Ramos (1995: 40-41) es la metáfora:

Se trata de una reducción del contenido semántico en comprensión y presenta, en consecuencia, una mayor extensión de aplicación. Solo se conserva una parte de los semas. Por ejemplo: en *puntos calientes*, perteneciente al mundo de los conflictos sociales, de los semas ligados a *caliente*, ‘calor’ + ‘intensidad’, solo se retiene ‘intensidad’ [...]. La *cumbre*, en el dominio de la política, no conserva el sema ‘pico de montaña’, sino el de ‘parte más alta’, ‘que domina’.

Si bien la clasificación de Guerrero Ramos nos parece clara y completa tanto en lo relativo a los parámetros de clasificación (según la oposición estructuralista que da lugar a la neología de forma y neología semántica) como en cuanto a los procedimientos de formación descritos, consideramos que también se producen algunas ambigüedades. Por ejemplo, la formación por lexías complejas se incluye tanto en la composición (neología formal) como en la neología semántica. A nuestro juicio, debería incluirse solo en la neología formal, porque la combinación de los significantes (aunque ya existentes) da lugar a una nueva unidad lexicalizada. No obstante, y como justificaremos posteriormente en la propuesta de clasificación de procedimientos de formación de *irrealia*, nos basaremos principalmente en esta categorización para nuestro estudio, si bien tendremos también en cuenta otras aportaciones como las de Varo *et al.* (2009), Varela (2009) o Alvar Ezquerro (2002), ya expuestas con anterioridad.

2.3. La neología aplicada al estudio de los *irrealia* y los tipos de formación de palabras nuevas en el discurso ficcional

En los apartados anteriores, tratamos de relacionar los conceptos de «neologismo» y «neología» con el de *irrealia* para comprobar si los particulares ficcionales podrían considerarse como neologismos, como paso previo a la clasificación de los procedimientos de formación existentes en las lenguas de trabajo del presente estudio. Se ha constatado que la mayoría de los estudios dedicados a la neología y a la caracterización de los neologismos solo tienen en cuenta las unidades de la lengua común o adoptan un enfoque terminológico para tratar la neología en las lenguas de especialidad. Si bien no es nuestro objetivo proponer una nueva definición de neologismo o realizar una crítica al estado de la cuestión en el panorama académico, sí consideramos que las definiciones actuales no dan cuenta de la formación de *irrealia* o particulares ficcionales, como demuestra su dificultad de categorización según los parámetros de clasificación establecidos por diferentes autores.

No obstante, puede decirse que los *irrealia* constituyen unidades léxicas nuevas que se crean en el marco del discurso ficcional y, por ende, deben someterse a los procedimientos de formación de unidades léxicas propios de los sistemas lingüísticos reales. En este sentido, son productos de la neología (entendida como «creatividad gobernada por reglas», como sugerían generativistas como Bastuji o Guilbert), aunque no pueden identificarse con las definiciones actuales de neologismo, centradas en el análisis de las unidades léxicas de la lengua común y la lengua de especialidad. En cualquier caso, no puede defenderse categóricamente que un *irrealia* constituya un neologismo, puesto

que, de acuerdo con los criterios de aceptabilidad establecidos por Cabré o Guerrero Ramos, no cumplen todos los requisitos o deben matizarse según los criterios. Así, por ejemplo, el estatus de neologismo es efímero, puesto que, o bien la unidad desaparece, o bien se lexicaliza, por lo que deja de ser un neologismo para entrar a formar parte de una unidad léxica del sistema. Sin embargo, los *irrealia* se perciben como unidades léxicas nuevas (o extrañas al sistema lingüístico) y no suelen lexicalizarse (o, si adquieren un significado distinto a partir de una unidad léxica ya existente, este significado no se recoge en los recursos lexicográficos). Pueden, pues, considerarse un producto particular de la neología, porque se crean nuevas unidades léxicas pero pertenecen al discurso de la lengua ficcional y no se usan necesariamente en la esfera de la lengua común o la lengua especializada.

Según los parámetros de clasificación que se suelen utilizar para identificar los tipos de neologismos, y de acuerdo con el criterio de pertenencia al sistema de la lengua, es posible defender que no se trata de unidades de la lengua común ni de la lengua especializada, pues adquieren su valor en el discurso ficcional y en una situación comunicativa de carácter restringido y concreto. Según la función que desempeñan, presentan un carácter híbrido entre la neología denominativa y la neología expresiva, puesto que se insertan en textos y discursos con una función lúdica (que responden a la voluntad creativa del autor de innovar o crear un texto ficcional de carácter lúdico y expresivo), pero también son el resultado de una necesidad comunicativa y referencial de nombrar los conceptos que configuran semánticamente el mundo ficcional (aunque, por otra parte, se trata de referencias a un mundo ficcional y no al mundo real).

Teniendo en cuenta nuestro objeto de estudio y los propósitos que se persiguen en el presente trabajo, el criterio de clasificación de los neologismos según el recurso de formación empleado para su creación puede resultar de más utilidad para nuestro análisis, puesto que para su creación los *irrealia* deben emplear los procedimientos de formación lingüística existentes en un sistema concreto, por lo que dicha característica es compartida con los neologismos. En este sentido, si bien los *irrealia* no pueden asociarse indistintamente con el concepto de «neologismo literario», sí participan de los mismos procedimientos de formación que los neologismos, por lo que, para su análisis, nos basaremos en una clasificación de los *irrealia* de acuerdo con el recurso de formación empleado. Este enfoque nos permitirá, por un lado, contemplar la recurrencia y productividad de los diferentes procedimientos en las tres lenguas de trabajo (inglés, francés y español) y extraer las similitudes y diferencias sobre los recursos de formación de *irrealia* en cada lengua a partir de un análisis contrastivo de los datos de nuestro corpus de estudio.

A propósito de la clasificación de los procedimientos de formación a la que recurriremos para nuestro análisis, hemos defendido previamente la aproximación estructuralista por la claridad de sus parámetros delimitadores para categorizar los neologismos. A pesar de que coincidimos con los postulados de los lingüistas generativos como Bastuji (1974) o Guilbert (1973, 1974, 1975) acerca de que la neología (y, por ende, la creación de nuevas unidades léxicas) consiste en una creatividad regida por reglas y que permite a su vez cambiar las reglas, los enfoques estructuralistas son más exhaustivos y tipifican de un modo más claro y con criterios más definidos los diferentes tipos de

neologismos. Por ello, nos basaremos principalmente en la categorización de Guerrero Ramos (1995) para nuestro estudio, si bien tendremos también en cuenta otras aportaciones como las de Varo *et al.* (2009), Varela (2009) o Alvar Ezquerro (2002). Asimismo, trataremos de establecer una tipología de procedimientos que incluya todos los recursos presentes en las tres lenguas de trabajo (inglés, francés y español) para facilitar el posterior análisis de datos.

Por tanto, la categorización de los procedimientos de formación se basará en el parámetro diferenciador de la oposición entre innovación en el significante y el significado/innovación en el significado; es decir, en la distinción entre *neología de forma* y *neología semántica* procedente de los postulados estructuralistas sobre la relación entre el significante y el significado¹¹⁵. Así, la neología de forma contemplará aquellas unidades léxicas en las que se produce una innovación en la forma y el significado, mientras que la neología semántica incluirá las unidades léxicas que recurran a una forma ya existente pero incorporen una innovación en el significado¹¹⁶.

Siguiendo principalmente la clasificación de Guerrero Ramos (1995), dentro de la categoría de neología de forma se distinguirán cuatro procedimientos principales:

- 1) Creación *ex nihilo*: dentro de esta categoría, se incluyen aquellas unidades léxicas creadas sin recurrir a una raíz o base léxica anterior, sino que emplean una combinación de fonemas y grafemas inédita y original (incluimos también en esta categoría las onomatopeyas).
- 2) Creación por combinación de elementos léxicos existentes en el sistema lingüístico: en esta categoría se distinguen los procedimientos de formación que recurren a bases léxicas ya existentes, ya sea siguiendo el recurso de derivación (incluyendo la derivación regresiva) o composición¹¹⁷.

Por lo que se refiere a la derivación, se tendrán en cuenta a su vez los procedimientos de prefijación y sufijación, según el lugar que ocupe el afijo en la palabra creada. También se incluye en la categoría de la derivación la comúnmente denominada «composición culta», que recurre a afijos de origen latino o griego. Así pues, salvo que se trate de elementos léxicos con independencia semántica, se considerarán como afijos y se incluirán dentro de la categoría de derivación. También incluiremos en esta categoría la derivación regresiva, considerada como la eliminación de un afijo para producir una nueva unidad léxica, al contrario de los recursos de prefijación y sufijación.

¹¹⁵ Al tratarse de un estudio descriptivo que pretende analizar los procedimientos de creación de unidades léxicas en los textos ficcionales y sus posibilidades de traducción, esta distinción resulta más relevante para nuestro estudio, aunque no negamos la validez de otras clasificaciones basadas en otros parámetros, siempre y cuando resulten coherentes (como la oposición entre recurso interno/externo, según si se recurre a un procedimiento del sistema lingüístico propio o a un préstamo de otro sistema lingüístico).

¹¹⁶ La clasificación que utilizamos se basa en una clasificación anterior desarrollada en otros trabajos (Moreno Paz, 2016 y 2019), si bien se han corregido algunas deficiencias metodológicas para permitir un análisis de datos más riguroso.

¹¹⁷ El recurso de parasíntesis no se incluye, debido a la falta de consenso teórico sobre si consiste en la creación neológica que recurre a la derivación con sufijos y prefijos o si se trata de una combinación de composición y derivación. Por tanto, como se indica en la metodología del análisis de datos, si se produce más de un procedimiento de formación, se especifica qué recursos se han empleado conjuntamente (prefijación + sufijación / composición + derivación).

En cuanto a la composición, se distinguirán las unidades según el grado de lexicalización. De este modo, y debido a la confusión terminológica existente sobre los tipos de compuestos¹¹⁸, se diferencian las unidades léxicas simples (formadas por un único significante) y las unidades léxicas complejas (formadas por la combinación de varios significantes que constituyen una única unidad lexicalizada que denomina un concepto diferente de la unión de los significantes).

- 3) Procedimientos de truncamiento: en esta categoría se integran las unidades léxicas creadas a partir del acortamiento de una o varias palabras para formar nuevos significantes, ya sea recurriendo al uso de siglas, acrónimos o abreviaciones. Dentro de esta clase, pueden diferenciarse los procedimientos que incluyen un cambio de forma y de significado (acrónimos) y los procedimientos que incluyen solo un cambio de forma (siglas y abreviaciones).
- 4) Préstamos: pueden ser préstamos adaptados (si se integran en el sistema fonológico y gráfico de la lengua que los adopta) o no adaptados (si se incorporan con la misma forma que poseen en el sistema lingüístico del que se adoptan). Si bien es cierto que algunos autores incluyen esta categoría como un tipo diferente de la neología de forma o de la neología semántica (atendiendo al criterio de recurso interno o externo al sistema lingüístico), puesto que el uso de préstamos da como resultado una unidad léxica con una innovación en la forma, se incluirán en la neología de forma. Por otro lado, a diferencia de otros autores, no contemplaremos el calco semántico dentro de esta categoría, puesto que, en primer lugar, se trata de un concepto traductológico (concretamente, una técnica de traducción) y, desde el punto de vista del procedimiento de formación, las unidades léxicas de este tipo deben estudiarse según su relación con el sistema lingüístico que se analice. Hablaríamos, por tanto, de neología semántica por creación metafórica en la mayoría de los casos (ya que se emplea un significante ya existente y se le dota de un nuevo significado por ampliación semántica, aunque este significado sea prestado o imitado de otro sistema lingüístico).

De manera esquemática, la categorización que adoptaremos para la neología de forma puede sintetizarse como sigue:

¹¹⁸ Así, por ejemplo, Guerrero Ramos (1995) diferencia entre conglomerado o unidad léxica simple (*limpiaparabrisas*) y sinapsia o unidad léxica compleja (*pirata informático*), mientras que Alvar Ezquerro (2002) distingue entre yuxtaposición (*limpiaparabrisas*), contraposición (*físico-químico*), disyunción (*cuento chino*) y sinapsia (*traje de luces*). Si bien la clasificación de Alvar Ezquerro es más exhaustiva desde el punto de vista taxonómico, para facilitar el análisis de datos solo tendremos en cuenta la distinción básica de Guerrero Ramos entre unidades léxicas simples (que incluye la categoría de yuxtaposición de Alvar Ezquerro) y unidades léxicas complejas (que incluye las categorías de contraposición, disyunción y sinapsia).

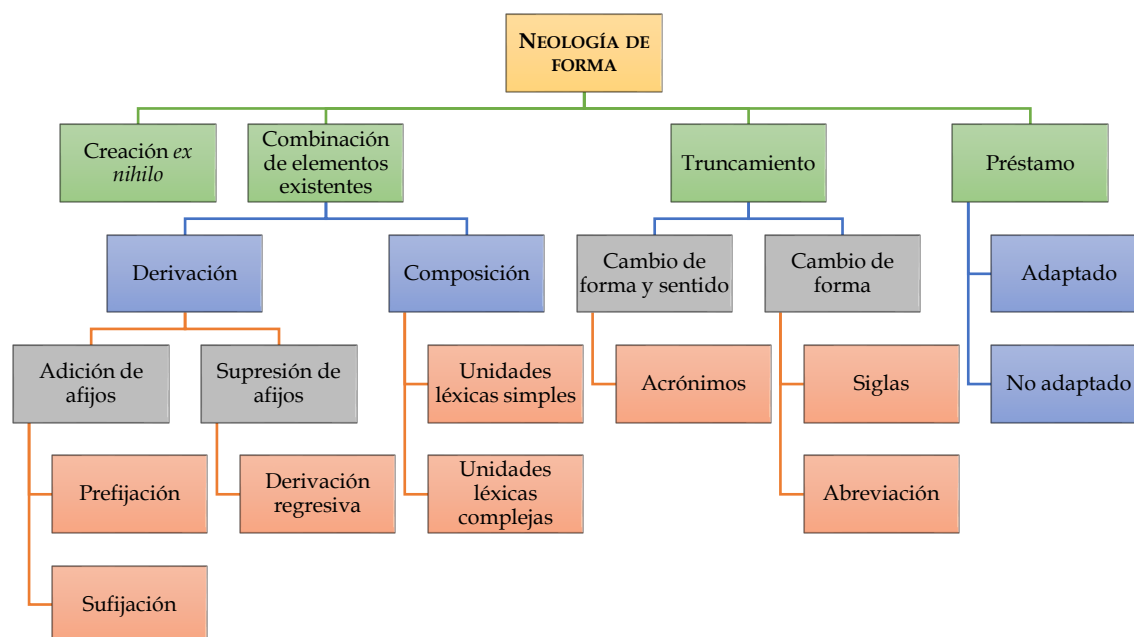


Figura 11. Procedimientos de neología de forma para la formación de irrealia

En segundo lugar, dentro de la categoría de neología semántica, se incluirán aquellas unidades léxicas que solo incorporen una innovación en el sentido y no en la forma: ya sea por ampliación o reducción del sentido, cambio del sentido o cambio de la categoría gramatical (que da como resultado un nuevo significado). Se diferenciarán, pues, los siguientes tipos¹¹⁹:

- 1) Creación metafórica: se incluirán en esta categoría aquellas unidades léxicas que adopten una forma ya existente, dotándolas de un cambio de significado¹²⁰.
- 2) Conversión categorial: en este caso, se trata de las unidades que mantienen un significante ya existente pero cambian su significado a partir del cambio de una categoría gramatical a otra. Dentro de esta categoría, incluiremos también lo que otros autores como Varo *et al.* (2009) y Varela (2009) denominan elipsis (ya que la omisión de un elemento léxico del concepto original trae como resultado el cambio de categoría gramatical).

¹¹⁹ Aunque algunos autores como Guerrero Ramos (1995) incluyen en la neología semántica las lexías complejas (es decir, las unidades formadas por la combinación de varios significantes existentes que dan lugar a una nueva unidad léxica con nuevo significado), consideramos que resulta más apropiado incluirlas en la categoría de composición (neología de forma), ya que el resultado es una unidad léxica con independencia semántica en la que se produce una innovación en el significante (en este caso, por la combinación de significantes ya existentes).

¹²⁰ Incluimos, de manera general, en esta categoría aquellas unidades léxicas creadas a partir del cambio de sentido de un significante ya existente, siempre que no se deba a un cambio de categoría gramatical. No creemos pertinente realizar una clasificación taxonómica más exhaustiva, como llevan a cabo otros autores, e incluir otros tropos como la sinécdoque o la metonimia, ya que la diferencia entre estos y la metáfora es a menudo vaga y sujeta a parámetros subjetivos. En este sentido, nuestro objetivo es establecer una clasificación lo más clara posible para facilitar el análisis de los datos y su contrastación. Así pues, entendemos la creación metafórica en un sentido amplio como la alteración del significado de un significante ya existente, ya sea por ampliación, reducción o modificación semántica.

Es decir, la diferencia entre los dos tipos reside en que en la creación metafórica se produce un cambio de sentido a partir de la ampliación o reducción de los semas de un concepto (se adoptan determinadas propiedades semánticas de un concepto que permiten asociarlo al nuevo concepto), mientras que en la conversión categorial la alteración del sentido se debe a un cambio en la categoría gramatical.

Esta distinción puede sintetizarse del siguiente modo:

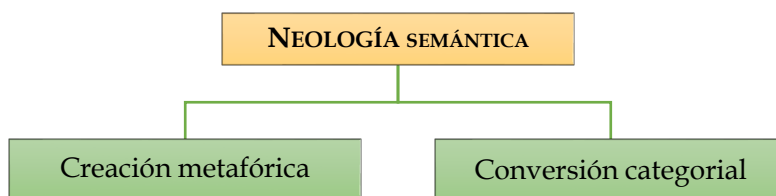


Figura 12. Procedimientos de neología semántica para la formación de *irrealia*

Partimos de la premisa, por tanto, de que para la creación de *irrealia* (al menos en inglés, francés y español), se puede recurrir a cualquiera de los procedimientos mencionados. No obstante, probablemente la recurrencia y productividad de estos recursos variará en función de cada lengua. Además, los recursos de formación de *irrealia* pueden variar según el tipo de texto ficcional e, incluso, del género literario en el que se desarrollen. En el presente trabajo nos centraremos en el análisis de la obra de un solo autor (cuyo impacto en obras sucesivas, no obstante, ha quedado demostrado con anterioridad y resulta, en la actualidad, indiscutible) que nos permita extraer conclusiones parciales y generales sobre los procedimientos de formación de *irrealia* de un mundo ficcional concreto.

V. LA TRADUCCIÓN DE LOS *IRREALIA*

En el capítulo anterior, definimos finalmente los *irrealia* desde un punto de vista ontológico, epistémico, semántico y formal, centrándonos en los procedimientos de formación lingüística a los que puede recurrirse para su creación y contrastándolos con los neologismos. Finalmente, establecimos una taxonomía de procedimientos de creación léxica para los particulares ficcionales o *irrealia*, aplicable a nuestras lenguas de trabajo (inglés, francés y español) y a la que recurriremos para analizar los datos de nuestro corpus de estudio: la obra de J. R. R. Tolkien, examinada en el tercer capítulo. Sin embargo, puesto que el presente trabajo tiene también como objetivo analizar la traducción de dicha obra en sus versiones al francés y al español, conviene recurrir en este caso a la traductología para analizar algunos de los conceptos clave de esta disciplina, de modo que nos permita valorar la adecuación de la traducción y los principales problemas que plantea el trasvase de estas unidades léxicas. Asimismo, con vistas a llevar a cabo un análisis de datos que nos permita extraer conclusiones sobre las posibilidades de traducción de estos términos, se revisará también la bibliografía sobre las taxonomías de procedimientos, técnicas y métodos de traducción, de forma que podamos establecer nuestra propia categorización para el estudio de los *irrealia*.

1. PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN DE LOS *IRREALIA*

En el segundo capítulo, tras abordar la definición y caracterización de los mundos narrativos de ficción y su relación con los géneros literarios (prestando especial atención al género de la fantasía), adelantamos los principales problemas de traducción que presenta la traducción de literatura fantástica. En él, planteamos la hipótesis de que, puesto que el texto ficcional constituye un tipo de discurso con características particulares que permiten diferenciarlo del discurso no ficcional, también puede conllevar problemas específicos de traducción de naturaleza pragmática, textual y lingüística. Estos problemas ya fueron abordados en dicho capítulo, en el que concluimos que el principal problema de traducción objetivo que plantea la traducción de los textos ficcionales reside en el trasvase de las unidades léxicas que configuran semánticamente los mundos narrativos de la ficción: los particulares ficcionales o *irrealia*, debido a los siguientes motivos:

- a) Se trata de unidades léxicas cuya existencia está condicionada por el mundo narrativo de ficción y cuya naturaleza ontológica en el mundo real se limita a la existencia como objetos ficcionales; dicho de otro modo, carecen de existencia material y no hacen referencia a objetos del mundo real.
- b) Al tratarse de unidades léxicas que configuran mundos narrativos de ficción (que, a su vez, se caracterizan por ser incompletos y por limitar su ámbito de referencialidad a la obra de ficción), la única fuente válida de documentación es, en principio, la propia obra de ficción, que contendrá las descripciones de dichos elementos, por lo que el traductor solo dispone de las descripciones contenidas en la obra para comprender el sentido de estas unidades. En el caso de los mundos físicamente imposibles o sobrenaturales (como ocurre en la obra de Tolkien), la presencia de *irrealia* físicamente imposibles será mayor y la dificultad de traducción aumentará (a diferencia de los mundos naturales como los de las

novelas históricas en los que a menudo los objetos ficcionales se basan en objetos del mundo real y se puede recurrir en ocasiones a documentación histórica, por ejemplo).

Sin embargo, como planteamos en el capítulo anterior, a pesar de que estas unidades no puedan considerarse neologismos propiamente dichos, y aunque carezcan de referencia a objetos del mundo real y solo posean referencia interna en la obra de ficción, puesto que los mundos narrativos de ficción son productos textuales es necesario que se empleen sistemas lingüísticos reales para la creación de estas unidades, por lo que el autor recurrirá a los procedimientos lingüísticos habituales de formación de nuevas palabras.

Además de los problemas de traducción asociados a la falta de fuentes documentales o falta de referencia a objetos del mundo real, pueden señalarse otros problemas de traducción que afectan a los *irrealia*. El único autor que, aparentemente, ha tratado esta cuestión es Mika Lojonen, que propone la denominación de *irrealia* para hacer referencia a los elementos culturales de los mundos ficcionales. El autor sostiene que la traducción de estos elementos (concretamente en determinados géneros como la ciencia-ficción o la fantasía) se ha ignorado en los estudios de traducción o, en todo caso, abordado de manera muy periférica, a pesar de la importancia de estos elementos para dotar de carga cultural a los mundos ficcionales en los que se integran (Lojonen, 2009: 165).

Así pues, Lojonen (2009: 167-168) sugiere que los *irrealia* suponen problemas de traducción similares a los *realia* del mundo real (tales como *sauna*, *toga*, *samovar*, etc.), a los que se añade la inexistencia factual de dichos elementos. El autor defiende que el método de traducción de los *irrealia* debe partir de lo que Eco llama la «intención del texto» (que se obtiene a partir de una tarea de interpretación). Sin embargo, Lojonen apunta que el concepto de intención de texto puede resultar problemático, ya que depende de la competencia del receptor para comprender el contexto cultural en que se crea la obra.

Partiendo de la teoría de Eco sobre la división del texto en «macro-proposiciones» y «micro-proposiciones» para desglosar la intención del texto, Lojonen (2009: 168-169) afirma que de este modo se pueden estudiar los *irrealia* como proposiciones y determinar estrategias de «domesticación» o «extranjerización» para traducirlos. El autor también señala la utilidad del concepto de *semiosfera* de Lotman para estudiar los mundos ficcionales (Lojonen, 2009: 169):

The semiosphere reflects our ability to catalogue information into co-existing, interdependent – and intertextually linked – categories. For example, we can talk about the *semiosphere of horror movie knowledge*, which contains the stylistic concepts, *irrealia*, conventions and intertextual references typically used in creating a work in the category of horror movies¹²¹.

¹²¹ «La semiosfera refleja nuestra habilidad para catalogar la información en categorías coexistentes, interdependientes y relacionadas intertextualmente. Por ejemplo, se puede hablar de una *semiosfera de conocimiento del cine de terror*, que contiene los conceptos estilísticos, *irrealia*, convenciones y referencias intertextuales que se utilizan típicamente para crear una obra de la categoría del cine de terror» [la traducción es nuestra].

Así, siguiendo a Lotman, Lojonen (2009: 170) manifiesta que una obra ficcional se compone de dos tipos de código o lenguaje: una lengua natural (en la que se escribe el texto) y un código cultural específico de una semioesfera, lo cual implica una gran importancia para la traducción, ya que, además del sistema lingüístico en que la obra está escrita, el traductor no puede ignorar la semioesfera a la que pertenece y que posee sus propios códigos y valores intertextuales.

No obstante, Lojonen (2009: 170) manifiesta que las teorías de Eco y Lotman no proporcionan pautas para analizar los componentes textuales y niveles de significado. Cita el ejemplo de «bosque sombrío», que puede estar dotado de una carga metafórica (incertidumbre, soledad, etc.), de un significado meramente denotativo (un bosque oscuro), o bien poseer un rol específico en la obra ficcional en relación con el género al que pertenece (por ejemplo, en los cuentos infantiles, los bosques se presentan a menudo como lugares peligrosos en los que los niños no deben adentrarse solos). Para solucionar este problema, el autor establece la necesidad de distinguir distintos niveles de significado de carácter denotativo y connotativo, y enumera cuatro niveles (Lojonen, 2009: 171-172): la denotación (el significado real del elemento textual), la connotación (los valores metafóricos y connotativos del elemento textual), la función en el texto (significado o papel actancial en el texto), y la función en la norma (el significado según el género y la cultura), que abordaremos más adelante. A pesar de que se trata de un estudio pionero en la identificación de los *irrealia* como unidades léxicas propias de los textos ficcionales, Lojonen solo realiza una hipótesis teórica que no valida con una aplicación práctica de su teoría, por lo que no profundiza en los métodos y técnicas de traducción a los que puede recurrirse o soluciones específicas a los problemas que plantea, más allá de algunos ejemplos (sin duda ilustrativos, por otra parte).

Asimismo, pueden citarse otras aportaciones teóricas que ilustran otro tipo de problemas que afectan (aunque no de manera exclusiva) a los *irrealia*. Paul Ricoeur (2004: 8-9) sostiene que la principal dificultad de traducción es el sometimiento del traductor a una «prueba» que consiste en mediar entre lo extranjero (término que abarca la obra, el autor y su lengua) y el lector destinatario. Citando a Franz Rosenzweig, ilustra esta paradoja explicando que traducir es servir a dos maestros: el extranjero en su obra y el lector en su deseo de apropiación. Se asocia con las opciones de traducción que planteaba Schleiermacher al señalar que el autor debe escoger entre acercar el lector al autor o acercar el autor al lector. En efecto, y como se verá a continuación a propósito de la equivalencia traductora, la traducción de un texto ficcional puede oscilar entre un método más «extranjerizante» o «naturalizante», según se mantenga más cerca de la cultura receptora o la cultura meta. Se trataría, en este caso, de un problema lingüístico (la traducción de los *irrealia*) que acarrea problemas textuales y pragmáticos (la necesidad de escoger un método de traducción y su implicación en el acercamiento a la cultura de llegada o de partida).

Por su parte, De Waard y Nida (2003: 31) se refieren al concepto de «equivalencia dinámica» propuesto por Nida en trabajos anteriores, aunque lo renombran «equivalencia funcional». Los autores declaran que los principales problemas de traducción se presentan a menudo en términos de conflicto entre correspondencia formal y equivalencia funcional. Para ellos, la definición del proceso de traducción se basa en que los receptores de una

traducción deben comprender el texto traducido para percibir cómo los receptores originales han comprendido el texto original.

En definitiva, además de los problemas intrínsecos a los valores de referencialidad de los *irrealia* y a sus particulares características de orden ontológico, epistémico y semántico mencionados previamente, se unen las implicaciones que conlleva la elección de determinadas técnicas y métodos de traducción. Al carecer de existencia en el mundo real, el traductor debe recurrir a su bagaje cognitivo y creatividad (o semioesfera, si se prefiere este concepto), así como a los recursos de formación de palabras disponibles en la lengua meta, para crear los *irrealia* que constituirán la traducción y que deben permitir crear un mundo narrativo de ficción equivalente en la lengua de llegada. No obstante, la finalidad de la traducción condicionará el método de traducción, que a su vez determinará el uso de determinadas técnicas de traducción. La importancia de los factores pragmáticos y contextuales que condicionan el proceso traductor, el encargo y la finalidad de la traducción constituyen, pues, una restricción para la traducción de *irrealia*, que se verán irremediabilmente influidos por estas limitaciones. El propósito del traductor, en cualquier caso, debería ser siempre la búsqueda de una traducción equivalente que recree la configuración semántica del mundo ficcional (siempre que la finalidad del encargo sea producir una traducción con el mismo propósito comunicativo que el texto original).

A pesar de ello, la noción de ‘equivalencia’ en traductología ha sido objeto de numerosos debates y se ha situado en distintos planos (lingüísticos, discursivos, pragmáticos, etc.). En este sentido, cabría hacerse las siguientes preguntas: ¿cómo conseguir un *irrealia* equivalente al original en el texto meta?, ¿qué condiciones deben cumplirse para alcanzar la equivalencia en el caso de la traducción de los *irrealia*? En el siguiente apartado se abordará esta cuestión, de modo que nos permita descubrir finalmente qué técnicas de traducción pueden emplearse para alcanzar la equivalencia traductora y de qué depende alcanzar este propósito en la traducción de textos ficcionales.

2. LA NOCIÓN DE EQUIVALENCIA EN TRADUCTOLOGÍA Y SU RELACIÓN CON EL MÉTODO DE TRADUCCIÓN

Para poder valorar y describir las traducciones como procesos y resultados es imprescindible recurrir a la traductología, disciplina académica reciente (aunque existente como reflexión teórica desde hace siglos) que se ha ocupado de analizar nociones clave como la ‘equivalencia’ y la ‘adecuación’, así como de debatir sobre los aspectos esenciales que deben trasvasarse de un texto original a un texto meta para que estas cualidades se produzcan (asumiendo la traducibilidad del texto original). En líneas generales, se han establecido tradicionalmente dos métodos de traducción opuestos para alcanzar la equivalencia traductora: la «traducción literal» (que privilegia la forma del texto original) y la «traducción libre» (que privilegia el sentido y la naturalidad del texto meta). No obstante, pueden encontrarse teorías más actuales que intentan conciliar ambas posturas y proponen una clasificación más exhaustiva y condicionada por diferentes factores pragmáticos como la intención, el contexto comunicativo, la función y el encargo de traducción.

2.1. La dicotomía tradicional entre forma y sentido, o entre traducción literal y traducción libre

La dicotomía tradicional entre forma y sentido, o entre «traducción libre» y «traducción literal», puede remontarse a los primeros escritos sobre reflexión teórica en traducción de Cicerón o San Jerónimo, aunque en la actualidad contemporánea esta división binaria se debe en gran parte a la oposición metodológica expuesta por Schleiermacher que, en una conferencia de 1813, y a propósito de los métodos de traducción que pueden llevarse a cabo en la traducción, apunta lo siguiente (la traducción al francés corresponde a Antoine Berman):

Mais alors, quels chemins peut prendre le véritable traducteur qui veut rapprocher réellement ces deux hommes si séparés : l'écrivain d'origine et son lecteur, et faciliter à celui-ci, sans l'obliger à sortir du cercle de sa langue maternelle, la compréhension et la jouissance les plus exactes et complètes du premier ? À mon avis, il n'y en a que deux. Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre¹²².

Según Schleiermacher (1999: 49), estas dos opciones son tan diferentes que solo es posible decantarse por una, ya que una mezcla de ambas produciría un resultado insatisfactorio y un fracaso de este acercamiento entre el lector y el escritor, y muestra su preferencia por la primera opción, en la que el lector debería ir al encuentro del autor.

Otro de los principales autores contemporáneos que defienden este método de traducción es Antoine Berman. En su obra *La traduction et la lettre ou l'auberge de lointain*, enmarcada en una perspectiva filosófica y centrada en su mayor parte en una crítica de las «teorías tradicionales» que plantean que la traducción es un acto de restitución estética del sentido, Berman (1999: 17-26) critica la visión de la traducción que privilegia el sentido (*l'esprit*) a la forma (*la lettre*).

Para Berman (1999: 25-29), la traducción que privilegia el sentido a la forma se caracteriza por ser culturalmente etnocéntrica, literalmente hipertextual y filosóficamente platónica. El autor habla de traducción etnocéntrica como un método ampliamente extendido en Occidente, que se caracteriza por acercar todo a la cultura propia, a sus normas y valores, y considera que todo lo que se sitúa fuera de ella (lo extranjero) es negativo o simplemente apto para anexarse o adaptarse y aumentar la cultura receptora. En otras palabras, explica esta estrategia del siguiente modo (Berman, 1999: 34):

¹²² «Pero entonces, ¿qué caminos puede elegir el verdadero traductor que desea acercar realmente estas dos personas tan distanciadas: el escritor de la obra original y su lector, de modo que facilite a este último, sin obligarlo a salir del círculo de su lengua materna, la comprensión y el disfrute más exactos y completos del autor? En mi opinión, solo hay dos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector acuda a su encuentro, o bien deja al lector lo más tranquilo posible y hace que el escritor vaya a su encuentro» [la traducción es nuestra].

La fidelidad al sentido se opone – como chez le croyant et le philosophe – à la fidelidad a la letra. Oui, la fidelidad al sentido est obligatoirement une infidelidad a la letra.

Mais cette infidelidad a la letra étrangère est nécessairement une fidelidad a la letra propre. Le sens est capté dans la langue traduisante. Pour cela, il faut qu'il soit dépouillé de tout ce qui ne se laisse pas transférer dans celle-ci. *La captation du sens affirme toujours la primauté d'une langue*. Pour qu'il y ait annexion, il faut que le sens de l'œuvre étrangère se soumette à la langue dite d'arrivée [...]. Et telle est l'essence de la traduction ethnocentrique ; fondée sur la primauté du sens, elle considère implicitement ou non sa langue comme un être intouchable et supérieur, que l'acte de traduire ne saurait troubler. Il s'agit d'introduire le sens étranger de telle manière qu'il soit acclimaté, que l'œuvre étrangère apparaisse comme un « fruit » de la langue propre¹²³.

Como alternativa a la traducción etnocéntrica, Berman (1999: 74) sostiene que la traducción debe tener un propósito ético y ajustarse a los valores de fidelidad y exactitud. Para el autor, el acto ético consiste en reconocer y recibir al «otro» como «otro». Dicho de otro modo (Berman, 1999: 75):

Or, la traduction, de par sa visée de fidélité, appartient *originellement* à la dimension éthique. Elle est, dans son essence même, animée du *désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue*¹²⁴.

De esto se desprende, por tanto, que el autor considera más apropiada la traducción literal, aunque no profundiza en los procedimientos de traducción a los que se puede recurrir.

Una visión similar a la de Berman, relacionada con el etnocentrismo y la preservación cultural (aunque indudablemente más radical), es planteada por Venuti (2010: 68), que considera que el papel de la traducción es, en cierto modo, violento, ya que reconstituye textos extranjeros y trivializa otras culturas, contribuyendo a la discriminación de una cultura con respecto a otra:

The violence of translation resides in its very purpose and activity: the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that pre-exist in the target language, always configures in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation and reception of texts. Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text

¹²³ «La fidelidad al sentido se opone (como ocurre con el creyente y el filósofo) a la fidelidad a la letra. Sí, la fidelidad al sentido constituye obligatoriamente una infidelidad a la letra.

Pero esta infidelidad a la letra extranjera es necesariamente una infidelidad a la letra propia. La lengua que traduce capta el sentido. Para ello, es necesario que se despoje de todo lo que no se deja transferir en ella. *La captación del sentido afirma siempre la primacía de una lengua*. Para que se produzca la anexión, es preciso que el sentido de la obra extranjera se someta a la denominada lengua de llegada [...]. Y esta es la esencia de la traducción etnocéntrica: al basarse en la primacía del sentido, considera implícitamente o no su lengua como un ser intocable o superior que el acto de traducción no puede alterar. Consiste en introducir el sentido extranjero de tal manera que sea acclimatado, que la obra extranjera parezca un “fruto” de la propia lengua» [la traducción es nuestra].

¹²⁴ «Ahora bien, la traducción, debido a su intención de fidelidad, pertenece *originariamente* a la dimensión ética. Por su propia esencia, esta se mueve por el *deseo de introducir lo Extranjero como Extranjero en su propio espacio lingüístico*» [la traducción es nuestra].

with a text that will be intelligible to the target-language reader [...]. The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an imperialist appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political¹²⁵.

Con respecto a las opciones metodológicas de las que dispone un traductor a la hora de traducir, Venuti (2010: 69) se refiere a la formulación de Schleiermacher acerca de la existencia de dos métodos de traducción: o bien el traductor «deja al autor en paz y acerca el lector a él», o bien «deja al lector en paz y acerca el autor a él». Para Venuti, Schleiermacher está permitiendo al traductor optar entre un método de «domesticación» (reducción etnocéntrica del texto extranjero a los valores culturales de la lengua meta, al «traer a casa al autor») y un método de «extranjerización» (una desviación de los valores que marcan la diferencia cultural y lingüística en el texto original para «enviar al lector al extranjero»).

Asimismo, en su obra *The Translator's Invisibility*, Venuti (2008: 13-14) sostiene que la traducción es un proceso por el que la cadena de significantes del texto extranjero se reemplaza por una cadena de significantes en la lengua de traducción a partir de la interpretación del traductor. La relación semántica entre ambos textos pone de manifiesto, de acuerdo con el autor, la violencia que reside en todo propósito y actividad de traducción: la reconstitución de un texto extranjero de acuerdo con valores, creencias y representaciones que preexisten en la lengua de traducción y determinan la producción, circulación y recepción de textos. Esta reconstitución puede llevar a una «domesticación» del texto extranjero en el texto de la traducción, como apunta el autor con las siguientes palabras (Venuti, 2008: 14):

[...] a translator is forced not only to eliminate aspects of the acoustic features, but also to dismantle and disarrange that chain in accordance with the structural differences between languages, so that both the foreign text and its relations to other texts in the foreign culture never remain intact after the translation process. Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural differences of the foreign text with a text that is intelligible to the translating-language reader. These differences can never be entirely removed, but they necessarily undergo a reduction and exclusion of possibilities – and an exorbitant gain of other possibilities specific to the translating language. Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the receiving culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural other as the recognizable, the familiar, even the same; and this aim always risks a wholesale

¹²⁵ «La violencia de la traducción reside en su mismo propósito y actividad: la reconstitución de un texto extranjero de acuerdo con los valores, creencias y representaciones que preexisten en la lengua meta siempre configura jerarquías de dominación y marginación, siempre determina la producción, circulación y recepción de los textos. La traducción constituye el reemplazo por la fuerza de la diferencia lingüística y cultural de un texto extranjero por un texto que será inteligible para el lector en la lengua meta [...]. El objetivo de la traducción es revivir una otredad cultural como algo similar, reconocible, incluso familiar; y este objetivo siempre entraña un riesgo a gran escala de domesticación del texto extranjero, a menudo en proyectos totalmente conscientes, en los que la traducción responde a una apropiación imperialista de culturas extranjeras para fines domésticos, culturales, económicos o políticos» [la traducción es nuestra].

domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects where translation serves an appropriation of foreign cultures for agendas in the receiving situation, cultural, economic, political. Translation is not an untroubled communication of a foreign text, but an interpretation that is always limited by its address to specific audiences and by the cultural or institutional situations where the translated text is intended to circulate and function¹²⁶.

En cuanto a la solución a este problema, Venuti (2008: 15) sostiene que el traductor literario independiente siempre puede escoger el grado y la dirección de la «violencia» del acto de traducir. Esta elección encuentra, de acuerdo con el autor, su definición más decisiva en el filósofo Schleiermacher, que planteó ya la elección que puede ejercer el traductor entre una práctica de traducción de «domesticación» (es decir, una reducción etnocéntrica del texto extranjero según los valores de la cultura receptora, al acercar el autor al lector), o bien una práctica de «extranjerización» (al tratar de registrar las diferencias culturales y lingüísticas del texto extranjero, enviando al lector al encuentro del receptor). Estos dos métodos de traducción indican, de acuerdo con Venuti (2008: 19), actitudes *éticas* hacia el texto y la cultura extranjera, no actitudes de carácter discursivo relativas a la fluidez o naturalidad del texto.

En el polo opuesto, pueden citarse las posturas que defienden una traducción que privilegie el sentido y la naturalidad en el texto meta. Jean-René Ladmiral, por ejemplo, acuña dos términos para hacer referencia a los dos modos de traducir que él distingue. Así, el traductor puede ser *sourcier*, si privilegia el significante de la lengua original; o bien *cibliste* (método por el que él se decanta), si no pone el énfasis ni en el significante ni en el significado, sino en el sentido del habla o el discurso, que traducirá recurriendo a los recursos propios de la lengua meta (Ladmiral, 1994: XV).

Por su parte, en el capítulo que titula «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», Coseriu (1977: 220-221) recalca la necesidad de distinguir en primer lugar tres tipos fundamentales de contenido lingüístico: designación, significado y sentido:

¹²⁶ «[...] el traductor se ve obligado no solo a eliminar aspectos propios de los rasgos acústicos, sino también a dismantelar y desordenar la cadena de acuerdo con las diferencias estructurales entre las lenguas, de modo que tanto el texto extranjero como sus relaciones con otros textos en la cultura extranjera nunca quedan intactos después del proceso de traducción. La traducción constituye el reemplazo forzoso de las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero por un texto que resulta inteligible para el lector de la lengua de la traducción. Estas diferencias nunca pueden eliminarse completamente, pero experimentan necesariamente una reducción y exclusión de posibilidades (así como un aumento desorbitado de otras posibilidades específicas a la lengua de la traducción). Cualquier diferencia que la traducción transmita se verá a partir de entonces marcada por la cultura receptora, asimilada a sus posiciones de inteligibilidad, sus cánones y tabús, sus códigos e ideologías. El propósito de la traducción es introducir una otredad cultural como algo reconocible, familiar, incluso idéntica; y este propósito siempre se arriesga a una “domesticación” global del texto extranjero, a menudo en proyectos perfectamente conscientes en los que la traducción sirve para apropiarse de culturas extranjeras debido a fines propios de la situación de recepción, ya sean culturales, económicos o políticos. La traducción no supone la simple comunicación de un texto extranjero, sino una interpretación de lo que siempre se ve limitado por su dirección a audiencias específicas y por las situaciones culturales o institucionales en las que el texto traducido debe circular y funcionar» [la traducción es nuestra].

El significado es el contenido dado en cada caso por la lengua, y, precisamente, exclusivamente por la lengua, por tal y cual lengua determinada. La designación, en cambio, es la referencia a las «cosas» extralingüísticas, a los «hechos» o «estados de cosas» extralingüísticas. Ciertamente, la designación propiamente dicha (que no es simple «mostración») sólo puede darse a través de los significados, pero no coincide por ello con el significado [...].

El sentido es el contenido particular de un texto o de una unidad textual, en la medida en que este contenido no coincide simplemente con el significado y con la designación [...].

Así pues, de acuerdo con Coseriu (1977: 221-222), el objetivo de la traducción es el de «reproducir, no el mismo significado, sino la misma designación y el mismo sentido con los medios (es decir, en rigor, con los significados) de otra lengua».

Una de las principales aportaciones a la traductología a este respecto constituye la teoría de Nida que, en su obra *Toward a Science of Translating*, señala ya la necesidad de reconocer la existencia de distintos tipos de traducción y manifiesta que la gradación es mucho mayor que la oposición tradicional entre la traducción libre o parafrástica y la traducción literal. Según el autor, las diferencias en los tipos de traducción pueden establecerse en función de tres factores: (1) la naturaleza del mensaje, (2) el propósito del autor y, por ende, del traductor y (3) el tipo de audiencia (Nida, 1964: 156). Por tanto, tiene en cuenta factores pragmáticos de producción del discurso, especialmente en lo que concierne a las diferencias culturales.

A propósito de la equivalencia en traducción, Nida (1964: 159) indica que pueden citarse dos tipos: la equivalencia formal y dinámica. La equivalencia formal se centra en el mensaje, en su forma y contenido. El traductor trata de reproducir en la lengua meta el mensaje en lengua original de la manera más literal y cercana posible, de forma que se recurre constantemente a la comparación entre ambos textos para evaluar la precisión y corrección.

Por otro lado, la traducción que persigue la equivalencia dinámica se basa en el principio de búsqueda de un efecto equivalente. En este tipo de traducción, el traductor no se concentra en reproducir exactamente el mensaje original, sino en la relación dinámica que se establece entre el receptor y el mensaje y en reproducir la misma en el texto meta. Así, una traducción dinámica tiene como objetivo una naturalidad completa de expresión y un acercamiento a la cultura del receptor, en lugar de explicar la cultura original (Nida, 1964: 159).

En su obra posterior *The Theory and Practice of Translation*, escrita junto con Charles R. Taber, los autores señalan la diferencia que se produce entre el propósito antiguo de la traducción de privilegiar la forma del mensaje y la concepción actual, más centrada en la respuesta del receptor. Para los autores es imprescindible determinar la respuesta del receptor al mensaje traducido, de forma que pueda compararse a la forma en la que los receptores originales reaccionaron al mensaje en su contexto original. En otras palabras (Nida y Taber, 1969: 1):

Even the old question: Is this a correct translation? must be answered in terms of another question, namely: For whom? Correctness must be determined by the extent to which the average reader for which a translation is intended will be likely to understand it correctly¹²⁷.

Por este motivo, los autores postulan una serie de principios que definen como nuevas actitudes hacia las lenguas de recepción (Nida y Taber, 1969: 3-8) y que pueden resumirse como sigue: 1) cada lengua tiene su propio «genio» (*genius*); 2) para comunicar de manera efectiva debe respetarse el «genio» de cada lengua; 3) todo lo que puede decirse en una lengua se puede decir en otra, excepto si la forma es un elemento esencial del mensaje; 4) para preservar el contenido del mensaje debe cambiarse la forma (precisan, no obstante, que la medida en que las formas deben cambiarse dependerá de las diferencias entre las lenguas).

En definitiva, los traductores definen el proceso de traducción del siguiente modo (Nida y Taber, 1969: 12):

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style¹²⁸.

Los autores consideran que debe priorizarse la equivalencia dinámica a la correspondencia formal, que caracterizan así (Nida y Taber, 1969: 24):

Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence of response, or the translation will have failed to accomplish its purpose¹²⁹.

A esta afirmación los autores añaden que sería un error pensar que la respuesta de los receptores de la segunda lengua solo se mide según la comprensión de la información, ya que la comunicación no es meramente informativa, sino que, en textos como la Biblia, también responde a un propósito expresivo.

Por su parte, Marianne Lederer, en el marco de la teoría interpretativa del sentido de la ESIT (École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs), se interesa en la traducción

¹²⁷ «Incluso la vieja cuestión sobre si una traducción es correcta debe responderse con otra pregunta, concretamente: ¿para quién? La corrección debe determinarse en función de si el lector medio para el que una traducción está destinada comprenderá el mensaje correctamente» [la traducción es nuestra].

¹²⁸ «Traducir consiste en reproducir en la lengua receptora el equivalente natural más cercano del mensaje de la lengua original, primero en términos de significado y después en términos de estilo» [la traducción es nuestra].

¹²⁹ «Por lo tanto, la equivalencia dinámica se define según el grado en que los receptores del mensaje en la lengua receptora responden a la misma sustancialmente de la misma manera que los receptores de la lengua origen. Esta respuesta no puede ser nunca idéntica, ya que el contexto cultural e histórico es distinto, pero debería haber un alto grado de equivalencia en la respuesta, o la traducción habrá fallado en el cumplimiento de su propósito» [la traducción es nuestra].

como proceso, que considera el mismo independientemente de la combinación lingüística o el tipo de texto que deba traducirse (Lederer, 1994: 9). Así, de acuerdo con Lederer (1994: 13), el acto de traducir consiste en *comprender* un *texto* para, en segundo lugar, *reexpresarlo* en otra lengua.

En lo relativo a la traducción escrita, Lederer (1994: 28-29) sostiene que las teorías de la traducción oscilan aún entre dos polos: por un lado, lo que denomina *traducción lingüística*, que consiste en el respeto de los signos lingüísticos de la lengua de llegada para ser fieles al texto original, basándose en el presupuesto de que la interpretación puede ser abusiva porque el sentido de un texto puede ser esquivo. Sin embargo, la autora defiende el segundo polo, la *traducción interpretativa*, puesto que considera que la traducción lingüística degrada la obra original, ya que la degradación de la lengua de llegada en favor de la «fidelidad» a la lengua de partida proporciona una idea errónea sobre el estilo de la lengua original. En definitiva, Lederer (1994: 50) resume que la traducción interpretativa consiste en una traducción por equivalencias, mientras que la traducción lingüística es una traducción por correspondencias.

A propósito de la noción de ‘equivalencia’, Lederer (1994: 64-65) recupera los cinco criterios que debe reunir, según W. Koller, una traducción para poder considerarse equivalente: a) una traducción debe transmitir la información dada por el original sobre la realidad extralingüística («equivalencia denotativa»); b) la traducción debe respetar el estilo, el registro de la lengua, el sociolecto, la extensión geográfica de las expresiones, etc. («equivalencia de connotación»); c) la traducción debe realizarse conforme al género del texto traducido («equivalencia de norma»); d) la traducción debe adaptarse a los conocimientos del lector para ser comprendida («equivalencia pragmática»); e) la forma de la traducción debe producir el mismo efecto estético que el original («equivalencia estético-formal»).

Cabe resaltar, por otro lado, la importancia que otorga Lederer al concepto de ‘bagaje cognitivo’ para la traducción, que define como «la integralidad del saber nocional y emocional que adquiere un individuo a partir de sus vivencias personales (saber empírico), de la lengua (lo que aprende gracias a la lectura, las conversaciones, la televisión, etc.) y de su propia reflexión» (Lederer, 1994: 211). Añade que se trata en parte de un saber colectivo, común al entorno social, pero también propio a cada individuo. Por tanto, el *bagaje cognitivo* existe antes del acto de la lectura e interviene en su comprensión, de modo que constituye un conocimiento enciclopédico sobre el mundo (Lederer, 1994: 38). Así pues, podría afirmarse que, para la traducción de textos ficcionales, el conocimiento ficcional podría resultar de gran utilidad para el traductor como parte de su *bagaje cognitivo*.

Estas teorías, que abogan por una traducción fiel a la forma o al sentido (literal o libre, según las denominaciones) constituyen, desde nuestro punto de vista, aportaciones valiosas en cuanto a la reflexión teórica sobre la traducción, si bien se trata de enfoques de carácter más bien prescriptivo que dejan de lado, en general, la variedad de situaciones comunicativas y numerosos aspectos pragmáticos como la función y la intención del texto meta, el encargo de traducción y el público al que va dirigido.

En el caso de las teorías que defienden una traducción literal, se aferran a menudo a cuestiones políticas y socioculturales como la defensa de la lengua nacional o bien el

carácter etnocentrista de las traducciones «libres» que tienden a la naturalización para acercar el texto original al receptor, por lo que dejan de lado con frecuencia aspectos discursivos y comunicativos y sitúan la noción de equivalencia en el respeto a los significantes. Además, con frecuencia se trata de enfoques reduccionistas y restrictivos, ya que se limitan, directa o indirectamente, a los textos literarios.

En cuanto a las teorías que defienden la preservación del sentido, tienen en cuenta aspectos pragmáticos y comunicativos como la respuesta del receptor o la intención de producir el mismo efecto en la cultura receptora, por lo que privilegian el trasvase del significado al significante. No obstante, y a pesar de su interés teórico (como ocurre con la teoría interpretativa de la ESIT para comprender el proceso de traducción o la teoría de Nida y Taber para analizar el trasvase de elementos culturales), se trata también de posturas restrictivas que no tienen en cuenta todos los factores externos que desempeñan un papel en el proceso de traducción. Desde nuestro punto de vista, los enfoques prescriptivos pretenden normativizar una práctica que responde a numerosas funciones y se produce en infinitud de contextos, por lo que resultaría arriesgado tratar de reducir esta actividad a un solo método y establecer una noción de equivalencia estática que pueda aplicarse a todo tipo de traducciones. Consideramos, pues, que es preciso estudiar la equivalencia traductora y el método de traducción siguiendo un enfoque descriptivo que permita dar cuenta de los diferentes tipos de traducción que se producen en los distintos contextos, teniendo en cuenta diversos factores pragmáticos.

2.2. El concepto de método en traductología y la importancia de los factores pragmáticos

A propósito de la disparidad de opiniones con respecto al concepto de 'equivalencia' a lo largo de la investigación académica sobre traductología, Hurtado Albir (2011: 208-209) afirma que se debe en gran medida a las diferencias de entendimiento de la noción:

Es un debate de términos (*equivalencia, adecuación, aproximación, etc.*), pero sobre todo de concepciones de la noción. A nuestro juicio, podemos utilizar el término *equivalencia* para referirnos a la relación establecida entre la traducción y el texto original siempre y cuando no lo identifiquemos con identidad ni con planteamientos meramente lingüísticos, e incorporemos una concepción dinámica y flexible que considere la situación de la comunicación y el contexto sociohistórico en que se produce el acto traductor. Más allá del término *equivalencia* ha de prevalecer la caracterización que le otorguemos a la noción.

Con respecto a su definición, Hurtado Albir (2011: 212) sostiene que las clasificaciones se han establecido siguiendo distintos criterios:

Se han planteado varias clasificaciones de la equivalencia traductora partiendo de diversos puntos de vista. Como dice Kenny (1998c: 77), algunas se centran en el nivel en que se sitúa la equivalencia (palabra, frase, texto), otras en el tipo de significado reproducido (equivalencia denotativa, connotativa, pragmática, etc.); habría que añadir que otras se centran en el mayor o menor grado de equivalencia obtenido (equivalencia aproximada, equivalencia cero, etc.).

Por otro lado, Hurtado Albir (2011: 214) destaca que la noción de 'equivalencia' «ha ido evolucionando en la Traductología desde las consideraciones más tradicionales de tipo prescriptivo, que la sitúan en el plano de la lengua, hasta concepciones más actuales, que le asignan un carácter contextual, comunicativo y funcional». Señala también la presencia de teorías que rechazan categóricamente la existencia de una relación de equivalencia en traducción.

En cuanto a las concepciones de la noción de equivalencia limitadas al plano de la lengua, Hurtado Albir (2011: 214) sostiene que se trata de un enfoque «restringido al plano lingüístico, sin introducir ningún tipo de consideración contextual». Cita teorías a este respecto como las de Jakobson, Vinay y Darbelnet, para quienes es un procedimiento más de traducción simplemente, o Catford.

Hurtado Albir (2011: 216) distingue también las concepciones de la equivalencia en el plano del habla, que inciden en su carácter textual y contextual, y que diferencian la equivalencia en el plano de la lengua de la equivalencia en el plano del habla, que constituye lo verdaderamente importante en traducción. En esta línea se sitúan autores como Nida y Taber y su diferencia entre *correspondencia formal* y *equivalencia dinámica*, e incluso también Catford y su distinción entre *correspondencia formal* (entre categorías) y *equivalencia textual* (entre textos), o Seleskovitch y Lederer, al diferenciar entre *equivalencias de transcodificación* (entre lengua) y *equivalencias de sentido* (entre textos).

Por último, Hurtado Albir (2011: 218-219) describe el cambio en la concepción de equivalencia que se produce en los años ochenta y noventa al consolidar su definición contextual e incidir en el aspecto funcional y la interacción comunicativa, «haciendo hincapié en los aspectos intratextuales y pragmáticos que intervienen en su análisis, lo cual supone un avance en la definición de los criterios que rigen su funcionamiento». Cita a este respecto teorías como las de Neubert, Baker o Reiss y Vermeer, que diferencian entre *equivalencia* y *adecuación*, así como autores como House o Toury, entre otros.

Para Hurtado Albir (2011: 223), sin embargo, «la equivalencia traductora no implica igualdad, prescripción ni fijación. Al contrario, al ser contextual por naturaleza no puede sino ser funcional, relativa, dinámica y flexible». Señala, además, que al margen del nombre con que se denomine a esta relación entre el texto original y la traducción (equivalencia o no equivalencia, adecuación, etc.), lo importante es determinar el tipo de relación y el vínculo cambiante según los casos.

También en relación con la naturaleza del vínculo que se establece entre el texto original y su traducción, Hurtado Albir (2011: 237) se refiere al concepto de *invariable traductora* (que se encuentra en estrecha relación con la noción de equivalencia traductora), ya que cabe plantearse las siguientes preguntas:

Por invariable traductora nos referimos a la naturaleza de la relación entre la traducción y el original: ¿qué es lo que queda invariable al traducir?, ¿qué naturaleza tiene ese nexo que vincula la traducción con un texto original estableciendo determinada relación de equivalencia? Se trata, pues, de otra noción de carácter relacional estrechamente vinculada a la equivalencia traductora.

La autora declara que el debate sobre esta cuestión se ha centrado en torno al concepto de fidelidad, que la autora juzga desacertado y erróneo (Hurtado Albir, 2011: 237):

[...] se trata de una falsa dicotomía, calificada por Steiner de *debate ficticio*, que considera fondo y forma como elementos separados en la comunicación, y que está directamente relacionada con el debate entre traducción literal (fidelidad a la forma) y traducción libre (fidelidad al contenido). Sólo algunas propuestas se alejan de esa polaridad planteando la *iusta via media* (el segundo medio) o el *sentido*. El problema, como ya hemos señalado, es que no se define en qué consiste esa *via media* y que sentido suele identificarse con contenido.

Otras propuestas, como la teoría del sentido de la ESIT de Seleskovitch y Lederer, plantean que la invariable traductora reside únicamente en el sentido, que constituiría «la síntesis no verbal de todos los elementos, verbales y no verbales que intervienen en la comunicación» (Hurtado Albir, 2011: 238):

Para el mantenimiento de esa invariable, es necesario que el sentido comprendido por el traductor se adecue al *querer decir* del emisor del texto original y que luego el traductor lo reformule según los medios propios de la lengua de llegada y pensando en el destinatario, de modo que éste pueda comprender lo mismo que el destinatario del texto original.

Asimismo, Hurtado Albir (2011: 239-240) resalta la importancia del carácter textual y contextual, así como la finalidad de la traducción para la reexpresión de la invariable traductora:

Dicha finalidad, que puede llevar al traductor a elaborar un texto que tenga una función diferente a la del texto original, rige la reproducción de la invariable traductora introduciendo variaciones en su seno y haciendo que, en muchas ocasiones, cambie la naturaleza de esa invariable, que ya no será el sentido sino la significación actualizada, la información, etc. Es lo que sucede cuando se utiliza el modo literal o libre y se efectúan traducciones interlineales, adaptaciones, versiones libres, etc.

Por otro lado, uno de los autores más destacados que abogan por una postura ecléctica, variable según los factores pragmáticos y comunicativos, es Umberto Eco, que entiende la traducción como un proceso de negociación del traductor con el texto (así como con el resto de los agentes que intervienen en el acto comunicativo). Para el autor, el significado de una traducción también forma parte de este proceso de negociación porque, al traducir, negociamos el significado que la traducción debe expresar (del mismo modo que en nuestra vida diaria negociamos el significado que atribuimos a las expresiones que utilizamos) (Eco, 2007: 102-103). Así pues, la equivalencia constituiría un valor relativo que debería negociarse según la situación y el contexto comunicativo.

En relación con la noción de *fidelidad*, que a menudo se asocia al concepto de equivalencia, Delisle *et al.* (1999: 41) manifiestan que se trata de una cualidad de una traducción que, según su finalidad, respeta lo más posible el sentido atribuido al texto de

partida y cuya formulación en la lengua de llegada se realiza conforme al uso normal. Sin embargo, los autores admiten que es una de las nociones de la traductología más difíciles de delimitar, así como una de las más controvertidas. Así, los criterios que sirven para juzgar la fidelidad de un texto varían, entre otros, según la intención del traductor, la estrategia de traducción adoptada, el tema tratado, la exactitud de la información que se comunica, el género, la función y uso del texto, su idiosincrasia, textualidad, características literarias, contexto sociohistórico, horizonte de recepción, las normas o el universo del discurso. Los autores resaltan, pues, la importancia de factores pragmáticos, comunicativos y no meramente lingüísticos para poder establecer la equivalencia traductora.

Conviene resaltar sobre todo, por su importancia en cuanto al cambio de concepción de equivalencia y a la introducción de la noción de *adecuación*, los enfoques funcionalistas y, particularmente, la teoría del *skopos*. Para Reiss (2009: 143-144), la «adecuación» puede asociarse de manera aproximativa al concepto de pertinencia, que a su vez no constituye un concepto absoluto, puesto que la pertinencia o adecuación debe establecerse según la finalidad de la acción llevada a cabo. Es decir, en el caso de la traducción, las elecciones del traductor serán *adecuadas* si responden a la finalidad asignada a la traducción. Se trata, pues, de una función basada en el proceso. Sin embargo, el término ‘equivalencia’ designa la relación entre dos productos (en este caso, el producto original y el producto meta). Reiss (2009: 144) destaca la importancia de ambos conceptos, ya que puede ocurrir que el objetivo que se asigna a una traducción sea diferente del objetivo del texto meta, lo que alterará la relación de equivalencia entre ambos productos.

Explicado de otra manera, y como oposición a la adecuación, que concierne la elección de signos lingüísticos en función del propósito asignado al texto meta (que no tiene por qué coincidir con el del texto original), Reiss (2009: 146-147) define la equivalencia como la relación de igualdad de valor entre signos pertenecientes a dos sistemas lingüísticos (siguiendo una noción de equivalencia propia de la lingüística contrastiva, basada en el concepto saussureano de la *lengua*). En cuanto a la *equivalencia textual*, se trata de la relación de igualdad de valor entre los signos lingüísticos que constituyen un texto determinado en dos comunidades lingüísticas diferentes, en las que cada una posee su propio contexto sociocultural (en este caso, se trataría de la noción de equivalencia en sentido traductológico, basada en el concepto saussureano de *habla*).

Asimismo, en su obra conjunta con Vermeer, los autores plantean, como base teórica de su teoría del *skopos*, que todo texto se crea con un propósito más o menos específico: se trata de una acción llevada a cabo en relación con otras personas para alcanzar un objetivo. De este modo, tanto el emisor como el receptor del texto forman parte de la situación comunicativa, y a su vez se ven limitados por la comunidad sociocultural en la que viven, lo que afecta también a la producción del texto. Así, para los autores, la «situación» consiste en los siguientes factores: el trasfondo cultural, el contexto en que se desarrolla la interacción, las circunstancias psicológicas y sociales de los agentes que intervienen en la comunicación y la relación que existe entre ellos (Reiss y Vermeer, 2013: 17).

Por ello, Reiss y Vermeer (2013: 85-86) declaran que una teoría de la acción de traducción debe partir de una situación que siempre incluye una acción precedente (el texto origen); es decir, la cuestión no reside en cómo se produce la acción sino en cómo

continúa dicha acción en la traducción. Por lo tanto, las decisiones de traducción se basan en un principio fundamental que no solo determina lo que se trasvasa, sino cómo se trasvasa en función del objetivo. Este propósito u objetivo (*purpose*) es lo que los autores denominan el *skopos* de la traducción.

Reiss y Vermeer (2013: 127) precisan también que, ante la inadecuación de las propuestas existentes de definición de 'equivalencia' en traducción, es necesario distinguir entre *equivalencia* y *adecuación*. Así definen la adecuación (Reiss y Vermeer, 2013: 127):

With regard to the translation of a source text (or any of its elements), adequacy shall refer to the relationship between a source text and a target text, where consistent attention is paid to the purpose (*skopos*) of the translation process¹³⁰.

Por consiguiente, una traducción es *adecuada* si la elección de los signos de la lengua meta es coherente con respecto a los requisitos del propósito de traducción, de modo que el término 'adecuación' solo debe referirse al proceso. Así, por ejemplo, si el objetivo del proceso de la traducción es producir un texto meta equivalente al texto origen, la elección de los signos lingüísticos también podrá clasificarse como «adecuada». En este caso, solo el resultado (y no el proceso de elección de signos durante la traducción) puede considerarse «equivalente» (Reiss y Vermeer, 2013: 127-128).

Por otra parte, la equivalencia se refiere a la relación entre dos factores que tienen el mismo valor en sus respectivos sistemas y pertenecen a la misma categoría, lo que lleva a los autores a proponer la siguiente definición (Reiss y Vermeer, 2013: 128): «Equivalence is the relationship between a target text and a source text which (can) achieve the same communicative function at the same level in the two cultures involved»¹³¹. A diferencia del concepto de adecuación, la noción de equivalencia se refiere al producto o resultado. Dicho de otro modo, para los autores la equivalencia es una forma particular de adecuación: una adecuación con la condición de que el *skopos* requiera que el texto origen y el texto meta alcancen la misma función.

De acuerdo con Nord (1997: 35-36), en la teoría del *skopos* la adecuación se refiere a las cualidades de un texto meta en relación con el encargo de traducción. Sin embargo, la equivalencia es un concepto estático que describe una relación de «igual valor comunicativo» entre dos textos, o dos frases, palabras, etc. Así pues, la equivalencia implica una adecuación en el caso de un *skopos* que requiera que el texto meta posea la misma función comunicativa que el texto original.

Además, la autora dedica un capítulo de su obra a la traducción funcional de textos literarios, y establece a este respecto una serie de condiciones de equivalencia para que la traducción sea adecuada (Nord, 1997: 89:91):

¹³⁰ «Con respecto a la traducción de un texto origen (o de cualquiera de sus elementos), la adecuación hará referencia a la relación entre un texto origen y un texto meta, en la que se prestará una atención coherente al propósito (*skopos*) del proceso de la traducción» [la traducción es nuestra].

¹³¹ «La equivalencia es la relación entre un texto meta y un texto origen que pueden alcanzar la misma función comunicativa y al mismo nivel en las dos culturas implicadas» [la traducción es nuestra].

- 1) «La interpretación del traductor debe corresponderse con la intención del autor».
- 2) «El traductor debe articular la intención del emisor de forma que el texto meta cumpla la misma función en la cultura meta que la que cumple el texto origen en la cultura origen».
- 3) «El receptor meta debe comprender el mundo textual del texto traducido de la misma manera que el receptor origen comprende el mundo textual original».
- 4) «El efecto que la traducción produce en los lectores debe ser el mismo que el texto origen tiene sobre los lectores».

A estas condiciones de equivalencia, Nord (1997: 92-93) añade cuatro sugerencias para un enfoque de la traducción basado en la finalidad del texto:

- 1) «El traductor interpreta el texto origen no solo con respecto a la intención del emisor sino también con respecto a su compatibilidad con la situación meta».
- 2) «El texto meta debe estructurarse de tal modo que cumpla las funciones en la situación meta de manera compatible con la intención del emisor».
- 3) «El mundo del texto traducido debe escogerse de acuerdo con la función que se pretende alcanzar en el texto meta».
- 4) «Los elementos del código deben escogerse de tal manera que el efecto del texto meta se corresponda con las funciones que se pretenden conseguir para este texto».

Por último, conviene resaltar el concepto de 'lealtad' (*loyalty*) que propone Nord (1997: 125) para la teoría funcionalista de la traducción:

Let me call 'loyalty' this responsibility translator has toward their partners in translational interaction. Loyalty commits the translator bilaterally to the source and the target sides. It must not be mixed up with fidelity or faithfulness, concepts that usually refer to a relationship holding between the source and the target *texts*. Loyalty is an interpersonal category referring to a social relationship between *people*¹³².

De acuerdo con la autora, el principio de lealtad implicaría que la finalidad del texto meta sea compatible con las intenciones del autor original. También tiene en cuenta los intereses legítimos de las tres partes implicadas: los iniciadores del encargo (que desean un tipo particular de traducción), los receptores meta (que esperan una relación particular entre el texto original y el texto meta) y los autores originales (que tienen el derecho de exigir respeto a sus intenciones individuales y esperar un tipo particular de relación entre su texto y la traducción). El traductor, por tanto, actúa de mediador entre estas partes y debe buscar la cooperación (Nord, 1997: 125-128).

Finalmente, puede citarse la postura algo más controvertida de Theo Hermans, que plantea que el concepto de equivalencia debe entenderse en términos de igualdad en valor y estatus, no en relación con el sentido de dos textos desde una perspectiva semántica.

¹³² «Me permito llamar 'lealtad' a la responsabilidad que el traductor tiene hacia los otros agentes que intervienen en la interacción de la traducción. La lealtad compromete al traductor de manera bilateral tanto en el lado del texto original como del texto meta. No debe confundirse con la fidelidad o literalidad, conceptos que se utilizan comúnmente para referirse a la relación que existe entre los *textos* original y meta. La lealtad es una categoría interpersonal que se refiere a la relación social entre *personas*» [la traducción es nuestra].

Cita el ejemplo de los documentos legales traducidos en la Unión Europea, que gozan del mismo estatus y valor en todas las lenguas oficiales. Por tanto, en el momento en que se alcanza esta equivalencia, se pierde el estatus de traducción, por lo que Hermans (2003: 39-40) propone que para que un texto sea considerado traducción no puede ser completamente equivalente con respecto al original. No obstante, consideramos que esta postura parte de una concepción de equivalencia de igualdad absoluta de todos los valores del texto original y del texto meta, difícilmente alcanzable en muchos otros tipos de traducciones.

A la vista de estas teorías, puede constatararse la falta de consenso en cuanto a la definición de equivalencia, con posturas que le asignan un valor estático asociado al plano del habla hasta posturas que la consideran una noción relativa y flexible. Al igual que autores como Hurtado Albir, consideramos que la noción de equivalencia debe ser flexible, relativa, funcional y dinámica, ya que, además de la relación lingüística entre significantes y significados de ambos textos, deberán tenerse en cuenta en gran medida los factores contextuales y pragmáticos que rigen el proceso de traducción.

En este sentido, resulta de gran utilidad metodológica la distinción entre las nociones de equivalencia y adecuación que realizan autores como Reiss, Vermeer y Nord en el marco de la teoría del *skopos*, ya que separan dos tipos de relaciones entre el texto original y el texto meta en los que se puede llevar a cabo una comparación en el plano lingüístico (equivalencia) o en el plano discursivo, según la función y el encargo de traducción (adecuación). Como se abordará más adelante en relación con la aplicación de la noción de equivalencia en el caso de los *irrealia*, esta distinción puede resultar fundamental para llevar a cabo un análisis traductológico más preciso. Asimismo, para poder determinar estos valores de equivalencia y adecuación, debe tenerse también en cuenta la noción de invariable traductora (otro concepto flexible y dinámico) para poder determinar los criterios que marcan las equivalencias entre el texto original y el texto meta.

Por otra parte, si recuperamos la noción de 'equivalencia textual' como relación de igualdad de valor entre dos textos en dos comunidades lingüísticas diferentes, y puesto que se trata de un valor global que recorre todo el texto, es preciso reflexionar sobre el método de traducción como opción global que afecta a todo el texto y puede determinar el valor de dicha equivalencia textual.

Por lo que se refiere al concepto de 'método de traducción', Hurtado Albir (2011: 54) precisa que no puede definirse comparando el resultado de la traducción con el texto original, sino que hay que atender al proceso traductor que se ha seguido a lo largo del encargo:

La clasificación de métodos traductores no se efectúa en relación con el tipo de texto ni la modalidad de traducción, ni se ha de entender como formas opuestas e irreconciliables de traducir (la dicotomía tradicional entre traducción literal y traducción libre), sino en relación con objetivos diferentes que llevan al desarrollo de procesos traductores diferentes; existen métodos diferentes para finalidades traductorales diferentes.

El método traductor es, pues, el desarrollo de un proceso traductor determinado, regulado por un principio en función del objetivo perseguido por el traductor; se trata de una opción global que recorre todo el texto. Un cambio de destinatario, una

finalidad diferente de la traducción o incluso una opción personal llevan al traductor a utilizar métodos diferentes.

En cuanto a otras propuestas binarias, Hurtado Albir (2011: 247-248) señala que las dicotomías metodológicas (la oposición tradicional entre traducción literal y traducción libre, la oposición entre traducción semántica y traducción comunicativa de Newmark, traducción encubierta y traducción patente de House, etc.) son insuficientes al proponer métodos opuestos e irreconciliables de traducción:

Se trata de dicotomías relacionadas con una serie de oposiciones falsas, hoy día consideradas como no pertinentes por los estudios lingüísticos y literarios: la oposición entre fondo y forma, entre lengua y habla, entre emisor y receptor, etc. Por otro lado, oposiciones como las planteadas por Venuti y Toury (privilegiar la cultura de partida o la cultura de llegada), si bien dan cuenta de las opciones globales fundamentales que se le abren al traductor de textos literarios y expresan la finalidad perseguida por el traductor, no sirven por sí solas para dar cuenta de todas las posibilidades metodológicas que existen en la traducción.

En relación con la noción de ‘método’, Hurtado Albir (2011: 249-250) plantea la necesidad de distinguir los conceptos de ‘método’, ‘estrategia’ y ‘técnica’ de traducción:

Por nuestra parte, consideramos que el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y responde a una opción global que recorre todo el texto. La técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto [...]; así, por ejemplo, en la traducción de un cómic el traductor puede recurrir puntualmente a la *técnica* de adaptación de un referente cultural y no por ello la traducción será tildada de *libre*, adaptación, etc. La estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas.

Con respecto a la noción de ‘estrategia’, Hurtado Albir (2011: 271-272) estima más pertinente entender el término como se concibe en otras disciplinas como la psicología cognitiva, la pedagogía, la didáctica de lenguas, etc., es decir, como «los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas». No obstante, Hurtado Albir (2011: 276-278) considera que se trata de un concepto aún inexplorado en traductología y señala que para poder explicar las estrategias de traducción deben tenerse en cuenta diversos aspectos como la existencia de estrategias de diverso tipo (de comprensión, de expresión, de documentación, etc.), a diverso nivel (global o local), según la modalidad y el tipo de traducción o la direccionalidad, así como según el tipo de problema de traducción de que se trate.

De manera similar, Kearns (2011: 282) define ‘estrategia’ como una acción llevada a cabo para conseguir un objetivo concreto con un resultado óptimo. Sin embargo, en los estudios de traducción, el término se aplica a muy diversos conceptos y se asocia a otros

términos como ‘procedimientos’, ‘técnicas’ ‘transformaciones’, ‘operaciones de transferencia’, etc.

Por un lado, el autor distingue la noción de estrategia desde el punto de vista del procedimiento textual y que, siguiendo a Lörscher, define como un procedimiento potencialmente consciente al que se enfrenta un individuo para la solución de un problema de la traducción de un segmento (Kearns, 2011: 283). Desde el punto de vista más textual, distingue entre estrategias globales y puntuales, que se asocian no tanto al proceso de traducción como al resultado final y se plasman en las decisiones de traducción para un fragmento del texto o como estrategia global. Por lo que respecta a la estrategia global, señala la relevancia en los últimos años de la teoría de Lawrence Venuti y su distinción entre la estrategia de «extranjerización» y «domesticación» (Kearns, 2011: 283-284).

Resulta fundamental la distinción de estos tres conceptos en traductología y, particularmente por lo que respecta al presente trabajo, entre el método (opción global que afecta a todo el texto) y las técnicas de traducción (decisiones puntuales que afectan a determinados elementos o fragmentos textuales). En efecto, como abordaremos más adelante, la distinción de distintas técnicas de traducción resulta de gran utilidad para analizar las traducciones de *irrealia* y poder extraer conclusiones sobre la equivalencia de la traducción. Sin embargo, no profundizaremos en el concepto de estrategia traductora por tratarse de una noción que se refiere al proceso de traducción: puesto que nuestro estudio se centra en el análisis descriptivo y contrastivo de dos productos textuales (el texto original y el texto meta) y, concretamente, en los *irrealia* o particulares ficcionales, las estrategias procesuales que utilizaron los traductores para llevar a cabo el encargo de traducción escapan a nuestro objeto de estudio.

A pesar de que las propuestas anteriores son, sin duda, relevantes (particularmente, en el caso de las teorías de Venuti, Lederer o Nida y Taber), preferimos abordar la noción de método desde un punto de vista descriptivo, ya que consideramos que no existen métodos mejores o peores en sí mismos, sino que la elección de un tipo u otro debe depender de la finalidad de la traducción.

2.2.1. Categorizaciones de los métodos de traducción según un enfoque descriptivo

Mounin (1994: 74) argumenta que existen dos clases principales de traducción: o bien se traduce de manera que el texto sea literalmente «afrancesado» (o, si se extrapola a otras lenguas, naturalizado), de modo que no se produzca ninguna extrañeza de lengua y dé la impresión de haber sido directamente concebido en francés; o bien se traduce literalmente de manera que el traductor tenga, línea tras línea, la impresión «exótica» de leer el texto con sus formas originales (semánticas, morfológicas, estilísticas), de modo que el lector no olvide nunca que está leyendo un texto en francés como fue concebido originalmente en una lengua extranjera.

La primera clase, que Mounin (1994: 74) identifica como la traducción de «vidrio transparente» (*verres transparents*), se puede dividir a su vez en tres registros (*registres*) distintos. Así, para naturalizar el texto en ocasiones será necesario traducir la originalidad de una obra sin la originalidad de la lengua extranjera; en otras ocasiones, será preciso traducir el «sabor» de la obra sin traducir «el olor del siglo» en que fue escrita; y, finalmente, en otras ocasiones habrá que superar una distancia aún más grande que la que

separa dos siglos de una misma civilización, puesto que el traductor deberá traducir el «sabor» de la obra sin transferir el «olor» de una civilización totalmente diferente.

En cuanto a la segunda clase, el autor la identifica con la traducción de «vidrios coloreados» (*verres colorés*), en la que distingue asimismo tres registros diferentes. Por un lado, la traducción en la que se trasvasa la originalidad de una obra acompañada de la originalidad de la lengua original. En segundo lugar, la traducción en la que se acompaña el «sabor» de una obra del «olor» fiel del siglo del que procede. Finalmente, se encuentra la traducción que refleja el «sabor» de una obra acompañada del «olor» de la civilización que expresa (Mounin, 1994: 74).

Por su parte, House (2016: 75) distingue dos tipos de traducción, basándose en la famosa separación de Schleiermacher (1813) entre la traducción que se acerca al autor o al receptor, que denomina *overt translation* y *covert translation*. En el primer tipo, la traducción se manifiesta abiertamente como una traducción, no como un «segundo texto original». Sin embargo, en el segundo caso la traducción goza del estatus de un texto original en la cultura meta. Es decir, se trata de una traducción encubierta porque no se marca pragmáticamente como la traducción de otro texto.

De acuerdo con Lefevere (1992: 18-19), históricamente los traductores han vacilado entre producir traducciones determinadas por la forma del texto original y traducciones designadas para adecuarse a las expectativas ideológicas y literarias de los receptores de la cultura meta. Así, se ha considerado al primer tipo como la traducción «fiel» y al segundo tipo como traducción «libre». El autor declara que, al tomar decisiones, los traductores deben tener presente que su primera tarea es hacer que el texto original sea accesible a la audiencia para la que traducen, es decir, mediar entre el receptor y el texto. De manera ideal, deberían ser capaces de trasvasar tanto el contenido informativo semántico del texto original como su poder ilocutivo. Sin embargo, Lefevere sostiene que en la práctica casi siempre se consigue lo primero pero no siempre lo segundo, ya que deben dar más importancia a las expectativas ideológicas y culturales de los receptores que a las consideraciones ideológicas o culturales que condicionaron la producción del texto original.

Eco (2007: 190) considera también que traducir no consiste únicamente en un trasvase entre dos lenguas, sino entre dos culturas o, más precisamente, entre dos enciclopedias. Según el autor, una traducción puede ser «naturalizante» (*target-oriented*) o «exotizante» (*source-oriented*), términos que aluden a la vieja cuestión de saber si una traducción debe conducir al lector a identificarse con una determinada época en un determinado medio cultural (el del texto original) o si debe convertir la época y el medio en accesibles al lector de la lengua y cultura de llegada (Eco, 2007: 202). Apunta que, aunque parezca paradójico, resulta evidente el hecho de que las traducciones *envejecen*, no así los textos originales: así, el inglés de Shakespeare se mantiene, pero el italiano de su traducción de hace un siglo queda obsoleto. Esto significa, de acuerdo con el autor, que los traductores, incluso sin hacerlo intencionadamente e incluso cuando buscaban restituir el «sabor» de la lengua y la época original, en realidad modernizan inevitablemente el texto original. No obstante, el autor precisa que no debe confundirse la oposición *modernizar/arcaizar* con *naturalizar/exotizar*.

A propósito del establecimiento de diferentes métodos de traducción, Newmark (1981: 22-23) propone dos tipos, que pueden ser apropiados para cualquier texto: a) la traducción comunicativa (*communicative translation*), en la que el traductor trata de producir el mismo efecto en los receptores del texto meta que el efecto producido por el texto original en los receptores originales; y b) la traducción semántica (*semantic translation*), en la que el traductor intenta, dentro de los límites sintácticos y semánticos de la lengua meta, reproducir el significado contextual preciso del autor. Estos métodos, de acuerdo con Newmark, se basan en la distinción tradicional entre traducción libre y literal, respectivamente.

Por otro lado, pueden citarse otras clasificaciones que dejan de lado las posturas binarias o dicotómicas y proponen una taxonomía de métodos según distintos parámetros. En su volumen *Thinking translation*, de marcado carácter pedagógico, Hervey y Higgins (1992: 20-21) distinguen diferentes «grados de traducción» (*degrees of translation*), según una oposición gradual entre la atención al texto origen y al texto meta. En el extremo de atención al texto origen se encuentra la traducción interlinear (*interlineal translation*), en la que el texto meta no respeta necesariamente la gramática de la lengua meta, pero presenta unidades gramaticales que se correspondan con las unidades gramaticales del texto origen. Se trata, de acuerdo con los autores, de un tipo de traducción que se utiliza sobre todo en la enseñanza de lenguas y en la lingüística descriptiva, aunque no es frecuente. Este método de traducción es una forma extrema de la más frecuente traducción literal (*literal translation*), en la que el significado literal de las palabras se extrae del diccionario y no del contexto pero se respeta la gramática de la lengua meta.

Por otro lado, en el extremo de la inclinación por el texto meta se encuentra la traducción libre (*free translation*), que constituye solo una correspondencia global entre las unidades del texto origen y el texto meta. Dentro de este grupo se encuentra también la traducción comunicativa (*communicative translation*), que se produce cuando, en una situación determinada, el texto origen utiliza una expresión estándar en la lengua origen que se sustituye en el texto meta por una expresión estándar en la lengua meta. Aunque los autores sostienen que esta práctica es tan poco recomendable como la traducción interlinear, es necesaria en casos puntuales de convenciones culturales en que la traducción literal no es posible (mensajes de advertencias, proverbios, clichés conversacionales, etc.).

Finalmente, Hervey y Higgins (1992: 21) señalan que entre estos dos extremos pueden encontrarse una gran variedad de grados de traducción, como puede ser la traducción fiel (*faithful translation*), la traducción equilibrada (*balanced translation*) y la traducción idiomática (*idiomatic translation*), en una escala de mayor atención al texto origen a mayor atención al texto meta.

Delisle *et al.*, en su diccionario *Terminologie de la traduction*, distinguen tres estrategias de traducción (que nosotros denominaremos métodos porque afectan a la globalidad del texto traducido): la traducción libre, la traducción idiomática y la traducción literal.

En lo que concierne a la *traducción libre*, se trata, de acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 8), del método de traducción que prioriza los temas tratados en el texto de partida, independientemente de su forma. Citan el caso de las obras poéticas o teatrales, así como los textos publicitarios, que recurren a menudo a la adaptación.

Por su parte, la *traducción idiomática* consistiría en el método que produce un texto de llegada conforme a los usos establecidos de una lengua y a los hábitos de expresión de sus locutores nativos. Esta noción, de acuerdo con los autores, está relacionada con aquella de uso, norma y contexto sociocultural, y tiene en cuenta particularmente las limitaciones de la lengua de llegada, sus usos corrientes y las reglas y convenciones observadas por la mayoría de sus locutores. Asimismo, los autores afirman que los traductores suelen tener en cuenta las expectativas del receptor meta. Sin embargo, en los dominios literario y bíblico, es posible que se adopte un punto de vista más «exotizante», para lo que se aplicarán estrategias de traducción que no conduzcan a una traducción idiomática (Delisle *et al.*, 1999: 86).

Por último, la *traducción literal* sería, según Delisle *et al.* (1999: 86), el método de traducción que consiste en producir un texto de llegada respetando las particularidades formales del texto de partida, con frecuencia conforme a los usos de la lengua de llegada desde el punto de vista gramatical. El concepto de literalidad se aplica tanto al sentido como a la forma del texto. Así, en la traducción literaria o bíblica, puede darse el caso de que el traductor desee evocar lo máximo posible el modelo original, por lo que produce una traducción literal y mimética pero no idiomática. Los autores señalan, no obstante, que es preciso no confundir traducción literal con la traducción palabra por palabra o la traducción-calco.

Si bien en su obra anterior *Approaches to translation* Newmark distingue entre traducción semántica y traducción comunicativa, en *A Textbook of Translation* el autor expande su teoría y distingue ocho métodos de traducción, según si ponen más énfasis en la lengua original (es el caso de los cuatro primeros) o en la lengua de llegada (como ocurre con los cuatro últimos) (Newmark, 1988: 45-47):

- a) Traducción palabra por palabra (*word-for-word translation*): se manifiesta a menudo como traducción interlinear, en la que el texto meta aparece justo debajo del texto origen. El orden estructural de la lengua de origen se mantiene y se traducen las palabras sin contexto. Se utiliza para comprender la mecánica de la lengua original o para reconstruir un texto complicado como paso previo a la traducción.
- b) Traducción literal (*literal translation*): las construcciones gramaticales de la lengua original se sustituyen por los equivalentes más cercanos en la lengua meta, pero el léxico se traduce también fuera de contexto. Se puede utilizar como proceso previo a la traducción para señalar los problemas que se plantean.
- c) Traducción fiel (*faithful translation*): intenta reproducir el significado contextual preciso del texto original dentro de los límites de las estructuras gramaticales de la lengua de llegada. Se «transfieren» los términos culturales y se intenta ser fiel a las intenciones del autor original.
- d) Traducción semántica (*semantic translation*): se diferencia de la traducción fiel solo porque tiene más en cuenta el valor estético. Al seguir este método, se traducirán menos conceptos culturales importantes por conceptos culturales neutros o términos funcionales, pero no equivalentes culturales. Newmark (1988: 46) precisa que, a diferencia de la traducción fiel (más dogmática y comprometida), la traducción semántica es más flexible e incluso permite pequeñas concesiones al lector.

- e) Adaptación (*adaptation*): se trata de la forma más «libre» de traducción, utilizada sobre todo en teatro. La cultura original se transforma en la cultura meta y se reescribe el texto.
- f) Traducción libre (*free translation*): reproduce el contenido sin la forma del original.
- g) Traducción idiomática (*idiomatic translation*): reproduce el mensaje del original pero distorsiona algunos matices de significado al preferir coloquialismos y expresiones que no existen en el texto original.
- h) Traducción comunicativa (*communicative translation*): intenta reproducir el significado contextual exacto del texto original de forma que tanto el contenido como la lengua son aceptables y comprensibles para el lector.

Posteriormente, sin embargo, Newmark (1988: 47) señala que solo la traducción semántica y comunicativa pueden alcanzar los dos principales objetivos de la traducción: la precisión y la economía.

En último lugar, pueden citarse otras teorías que estudian los tipos de métodos de traducción en función de parámetros como el contexto y la finalidad de la traducción. Así, Hurtado Albir (2011: 250-251) considera que existe una relación entre el método traductor, la finalidad de la traducción y el contexto sociohistórico y plantea que la elección de un método u otro debe tomarse en función de estos criterios (Hurtado Albir, 2011: 251):

La pertinencia de uso de un método traductor u otro está en relación con el contexto en que se efectúa la traducción y con las finalidades que esta persigue, que puede ser diferente debido a un cambio de destinatario, a un uso diferente de la traducción o incluso a una opción personal. No se trata, pues, de formas opuestas e irreconciliables de traducir, ni de compartimentaciones asignadas a tipos o modalidades de traducción diferentes, sino de procesos diferentes regulados por principios diferentes en función de objetivos diferentes. Se produce así un desplazamiento de alguna de las categorías del texto original o incluso de la función o de alguna de sus funciones prioritarias.

Así pues, la autora distingue cuatro métodos principales, según los principios fundamentales que agrupan, distinguiendo entre interpretativo-comunicativo (traducción del sentido), literal (transcodificación lingüística), libre (modificación de categorías semánticas y comunicativas) y filológico (traducción erudita y crítica), y que referimos a continuación según las palabras de la autora (Hurtado Albir, 2011: 252-253):

- 1) Método *interpretativo-comunicativo* (*traducción comunicativa*). Método traductor que se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario; se mantiene la función y el género textual. Abarca la traducción equifuncional y homóloga de Nord; está relacionado también con lo que Reiss y Vermeer (1984) denominan *equivalencia* (que diferencian de la *adecuación*).
- 2) Método *literal*. Método traductor que se centra en la reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, traduciendo palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase, la morfología, la sintaxis y/o la significación del texto original. El objetivo del método literal no es que la traducción cumpla la misma finalidad que el original, sino reproducir el sistema lingüístico de partida o la forma del texto original,

sea por una opción personal (por ejemplo, en la traducción de un poema) o por el uso que se hará de la traducción. Corresponde a la traducción interlineal y literal de Nord.

- 3) Método *libre*. Método traductor que no persigue transmitir el mismo sentido que el texto original aunque mantiene funciones similares y la misma información. Corresponde a la traducción heterofuncional de Nord. Se cambian categorías de la dimensión semiótica (por ejemplo, el medio sociocultural o el género textual: de poesía a prosa, etc.) o de la dimensión comunicativa (el tono, el dialecto temporal, debido a un cambio de destinatario (por ejemplo, niños), a un uso diferente de la traducción (por ejemplo, escenificación), a condicionamientos del contexto receptor, o incluso a una opción personal. Existen dos niveles: la *adaptación* y la *versión libre*; la versión libre supone un mayor *alejamiento* del texto original que la adaptación (por ejemplo, eliminación de personajes, de escenas, etc.).
- 4) Método *filológico* (o traducción *erudita*, *traducción crítica*, *traducción anotada*). Método traductor que se caracteriza porque se añaden a la traducción notas con comentarios filológicos, históricos, etc. El original se convierte en objeto de estudio, dirigiéndose a un público erudito o a estudiantes (traducciones anotadas con fines didácticos); pueden ser ediciones bilingües. Corresponde a la traducción filológica de Nord, si bien no estamos de acuerdo con esta autora en que la finalidad de toda traducción filológica sea reproducir solo la forma y el contenido y las unidades sintácticas (sin considerar la situación); en la reformulación del texto pueden seguirse pautas interpretativo-comunicativas, literales o, incluso, libres, según los casos.

Sin embargo, Hurtado Albir (2011: 255-256) reconoce que la clasificación propuesta según la finalidad recoge cuatro métodos básicos pero que pueden presentar hibridez o inferencias metodológicas en la traducción. Resalta también la importancia de distinguir entre método (opción global de todo el texto) y técnicas de traducción (decisiones puntuales que afectan a unidades menores del texto).

Por su parte, Reiss (2009: 17-21) establece una clasificación de los tipos de traducción, en función del *modus operandi* del traductor según factores como la situación en la que se ha concebido el texto original o la relación entre el texto meta y el receptor. La autora distingue los tipos de versión interlineal o palabra por palabra, traducción literal, traducción filológica, traducción comunicativa y traducción-adaptación:

- 1) La *versión interlineal* o palabra por palabra: en este tipo de traducción, se realiza un trabajo contrastivo basado en la lengua meta para dilucidar y comprender una lengua origen que se está intentando aprender. Se trata, por lo tanto, de una herramienta de trabajo para el lingüista (Reiss, 2009: 18).
- 2) La *traducción literal*: de utilidad fundamentalmente pedagógica, este tipo de traducción se practica sobre todo en el aprendizaje de lenguas extranjeras y sirve para verificar que el aprendiz ha comprendido y asimilado bien ciertos elementos o sintácticos de la lengua extranjera (Reiss, 2009: 18-19).
- 3) La *traducción-documento* o *traducción filológica*: se corresponde con el tipo de traducción según la cual Schleiermacher afirmaba que el lector debía ir al encuentro del escritor. En este tipo de traducción, el texto meta tiene como objetivo documentar al lector sobre la manera en que el autor del texto original se ha comunicado con los receptores del texto meta, por lo que se privilegia la forma del

texto original. Este tipo de traducción se ha dado con frecuencia en los ámbitos literarios y filosóficos, según las épocas (Reiss, 2009: 19).

- 4) La *traducción comunicativa*: este tipo de traducción, que se da sobre todo en textos pragmáticos con una función práctica, constituye el tipo de traducción cuantitativamente más utilizado, ya que tiene como objetivo restituir en el texto meta la función del texto original. De este modo, explota los recursos disponibles en la lengua meta para proporcionar la misma información que el texto original (Reiss, 2009: 20).
- 5) La *traducción-adaptación*: bajo esta denominación, Reiss incluye en esta categoría las traducciones que, por el motivo que sea, modifican el texto original en cuanto a su organización lingüística, y sobre todo en cuanto a su contenido o intención comunicativa, no debido a imperativos o limitaciones técnicas, sino para conseguir un objetivo determinado. En este tipo de traducción, el texto original se transforma para ofrecérselo a un lector distinto del lector original y con un propósito diferente (Reiss, 2009: 20-21).

A propósito de una tipología funcional de traducción, y basándose en la clasificación de House de «traducción patente» y «traducción encubierta»¹³³ (*overt translation* y *covert translation*), así como en los tipos de traducción de Reiss basados en conceptos textuales, Nord (1997: 47) propone su propia clasificación de tipos de traducción, haciendo una distinción entre «traducción documental» (*documentary translation*) y «traducción instrumental» (*instrumental translation*), basada en la distinción entre la función del proceso de traducción y la función del texto meta como resultado de dicho proceso. La autora los define del siguiente modo (Nord, 1997: 47):

The first aims at producing in the target language a kind of *document* of (certain aspects of) a communicative interaction in which a source-culture sender communicates with a source-culture audience via the source text under source-culture conditions. The second aims at producing in the target language an *instrument* for a new communicative interaction between the source-culture sender and a target-culture audience, using (certain aspects of) the source text as a model¹³⁴.

Comenzando en primer lugar con la traducción documental, la autora afirma que su función principal es metatextual. Distingue los siguientes tipos (Nord, 1997: 47-50):

- La traducción interlinear (*interlinear translation*), si la traducción documental se centra en las características morfológicas, léxicas o sintácticas del sistema de la lengua origen como se manifiesta en el texto origen, como en una traducción palabra por palabra. Este tipo de traducción se utiliza en lingüística comparativa o en las enciclopedias

¹³³ Empleamos la traducción de los términos que propone Rosa Rabadán (recogido en Hurtado Albir, 2011: 243).

¹³⁴ «La primera tiene como objetivo producir en la lengua meta una especie de *documento* de (o ciertos aspectos de) una interacción comunicativa en la que un emisor de la cultura origen se comunica con una audiencia de la cultura origen a través del texto original bajo condiciones de la cultura origen. La segunda pretende producir en la lengua meta un *instrumento* para una nueva interacción comunicativa entre el emisor de la cultura origen y los receptores de la cultura meta, utilizando (ciertos aspectos de) el texto origen como modelo» [la traducción es nuestra].

lingüísticas con el propósito de mostrar las características estructurales de una lengua por medio de otra.

- La traducción filológica o erudita (*philological or learned translation*), si la traducción documental reproduce el texto origen de manera literal pero añade explicaciones necesarias sobre la cultura origen o sobre peculiaridades de la lengua origen en notas a pie de página o glosarios. Esta forma de traducción se utiliza en la traducción de textos antiguos (como de Homero), en la traducción de la Biblia o en traducciones de culturas lejanas.
- La traducción «exotizante» o «extranjerizante» (*exoticizing or foreignizing translation*), si la traducción documental de un texto ficcional mantiene el contexto de la cultura origen sin alterar, de forma que crea una distancia o extrañeza cultural en el receptor meta (como puede ocurrir, por ejemplo, con una traducción al inglés de una obra de Gabriel García Márquez en la que se describa una ciudad colombiana).

Por otra parte, el resultado de una traducción instrumental es un texto que pueda alcanzar las mismas funciones que el texto original. La autora distingue también varias subcategorías (Nord, 1997: 50-52):

- La traducción «equifuncional» (*equifunctional translation*), si la función del texto meta es la misma que la del texto origen. Suelen encontrarse en el ámbito de los textos técnicos, manuales informáticos y otros textos pragmáticos como las instrucciones de uso, recetas, textos turísticos e información sobre productos.
- La traducción «heterofuncional» (*heterofunctional translation*), si existe una diferencia entre las funciones del texto origen y el texto meta. Este tipo de traducción instrumental se utiliza si las funciones de un texto origen no pueden preservarse completamente con la misma jerarquía por razones culturales o de distancia temporal. Así, por ejemplo, si se pretende traducir *El Quijote* como un cuento infantil, la función satírica (ya, de hecho, obsoleta para gran parte de los lectores adultos actuales) debe sustituirse en importancia por la referencia a una historia cómica en un contexto «exótico».
- La traducción homóloga (*homologous translation*), si el estatus (literario) de un texto meta en una cultura meta se corresponde con el estatus (literario) del texto origen en la cultura origen. Se aplica fundamentalmente a los textos poéticos o literarios, puesto que el texto meta debe representar el mismo grado de originalidad que el texto origen con respecto al corpus de textos de la cultura en cuestión. Esto significaría, por ejemplo, que el hexámetro griego no se traduciría por el hexámetro inglés sino por un tipo de métrica tan común como el hexámetro griego en la poesía griega antigua.

Puede constatar, por tanto, la existencia de diversas taxonomías que responden a distintos parámetros de clasificación: según el acercamiento a la cultura de llegada o a la cultura de partida (véanse las propuestas de Schleiermacher, Venuti, Mounin o Eco), según el modo de presentación de la traducción (House), según la relación entre los significantes y significados del texto original y el texto meta (Hervey y Higgins, Delisle o Newmark) o según factores pragmáticos como la finalidad y el contexto (Hurtado Albir, Reiss y Nord). Desde nuestro punto de vista, el empleo de un enfoque u otro para

determinar el método de traducción de un texto debe depender de los aspectos que se pretendan trasvasar y de la finalidad de la traducción. En el caso que nos ocupa, en principio podría decirse que, puesto que nuestro estudio se centra en el análisis de elementos concretos del texto (los *irrealia*), la noción de método de traducción carece de relevancia puesto que afecta a todo el texto, y resultaría indudablemente desacertado establecer conclusiones sobre el método adoptado a partir del análisis exclusivo de las unidades de representación léxica del texto ficcional. No obstante, a continuación expondremos una breve reflexión acerca de la importancia del método de traducción para la traducción de *irrealia*. Dado que el carácter global del método de traducción (que afecta a todo el texto) implica asimismo una sistematización, la estrategia de traducción de los *irrealia* (es decir, los patrones o pautas que se siguen) pueden influir y afectar al método de traducción de una obra.

2.2.2. La noción de ‘error’ en traducción

Antes de abordar las nociones de equivalencia y método aplicadas de manera concreta al estudio de los *irrealia*, consideramos pertinente abordar brevemente la noción de error de traducción, que constituye el resultado de una mala praxis o falta de observación en la aplicación de las técnicas oportunas de traducción (y, por lo tanto, constituye una consecuencia de una inadecuación o falta de equivalencia), para comprobar su utilidad para el presente estudio.

En relación con la noción de problema de traducción, Hurtado Albir (2011: 289) se refiere a la noción de error de traducción, que se sitúa en el plano del análisis de la calidad de las traducciones y en la evaluación. Declara que, si bien hay un mayor número de estudios sobre el error de traducción que sobre el problema, no existe hasta la fecha una tipología sólida y empírica de errores que sea adecuada para la práctica, didáctica y teoría de la traducción. La autora define brevemente la noción de error como «una equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada» (Hurtado Albir, 2011: 290).

En cuanto a la definición de ‘error de traducción’, Nord (1997: 75) lo define como un fracaso en el cumplimiento de la consigna y como una solución inadecuada a un problema de traducción. Así, de manera similar a la clasificación de los problemas, la autora distingue cuatro tipos de error de traducción funcional (Nord, 1997: 75-76):

- Errores de traducción pragmáticos (*pragmatic translation errors*), provocados por soluciones inadecuadas a problemas pragmáticos de traducción.
- Errores de traducción culturales (*cultural translation errors*), debidos a una decisión inadecuada con respecto a la reproducción o adaptación de convenciones culturales específicas.
- Errores de traducción lingüísticos (*linguistic translation errors*), causados por una traducción inadecuada de las estructuras lingüísticas.
- Errores de traducción relativos a la especificidad del texto (*text-specific translation errors*), relacionados con un problema específico del texto origen que, al igual que ocurre con los problemas de traducción resultantes, pueden a menudo evaluarse desde una perspectiva funcional o pragmática.

Por otro lado, Delisle y Fiola (2013: 214) precisan que los errores de traducción se producen cuando se aplican incorrectamente los procedimientos de traducción (o cuando no se aplican en los casos en que su uso se requiere). Así, excepto por la concentración y la dilución, que pertenecen al plano de la lengua, la no implicación de elementos necesarios puede provocar un error de sobretraducción (del mismo modo que la no explicitación daría lugar a una subtraducción). El error de omisión se produciría al utilizar la concisión de manera innecesaria, del mismo modo que el error contrario, la adición, se debería al uso innecesario del procedimiento de perífrasis.

Por otra parte, en su obra conjunta con Lee-Jahnke y Cormier *Terminologie de la traduction*, Delisle *et al.* (1999) distinguen en primer lugar entre *errores de lengua* y *errores de traducción*. Con respecto al error de lengua, Delisle *et al.* (1999: 39) lo atribuyen al error que figura en el texto de llegada y que se debe al desconocimiento de la lengua de llegada (faltas de ortografía, barbarismos, repeticiones, solecismos, etc.). Sin embargo, el error de sentido sería aquel que figura en el texto de llegada y que se debe al desconocimiento o aplicación incorrecta de los principios de traducción, reglas de traducción o procedimientos de traducción; o bien a la interpretación errónea de un segmento del texto de partida; o bien a un error de método (Delisle *et al.*, 1999: 39).

En cuanto a los tipos de errores de traducción, los autores distinguen los siguientes:

- a) *Adición*: con este nombre, Delisle *et al.* (1999: 10) denominan el error de traducción que consiste en introducir en el texto de llegada, de manera injustificada, elementos de información superfluos o efectos estilísticos ausentes en el texto de partida, y que se opone al error de «omisión». Sin embargo, indican que no debe confundirse con los procedimientos de explicitación o compensación, que sí están justificados. Un ejemplo que proponen es el siguiente: *Le feu qui a causé la mort de Duncan Gibbins*. *El fuego que provocó la muerte del famoso Duncan Gibbins → El fuego que provocó la muerte de Duncan Gibbins (Delisle *et al.*, 1999: 222).
- b) *Omisión*: bajo esta denominación, Delisle *et al.* (1999: 60) se refieren al error de traducción que consiste en no incluir en el texto de llegada un elemento significativo sin razón justificada. Precisan, no obstante, que no debe confundirse con la implicación, que está justificada. Para ilustrarlo, citan el siguiente ejemplo (Delisle *et al.*, 1999: 270): *Spending on education dropped from twenty dollars per capita in 1972 to one in 1983*. *Los gastos de educación pasaron de veinte dólares en 1972 a uno en 1983 → Los gastos de educación por habitante pasaron de veinte dólares en 1972 a uno en 1983.
- c) *Falso sentido*: de acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 40), se trata del error de traducción que consiste en atribuir a una palabra o expresión del texto de partida una acepción errónea que altera el sentido del texto, sin que llegue a producirse un contrasentido. Resulta habitualmente de la apreciación errónea del significado pertinente de una palabra, debido a una interpretación equivocada que conduce generalmente a un uso impropio. Se trata, por tanto, de un error menos grave que un sinsentido o un contrasentido, porque no altera completamente el sentido del texto de partida. No obstante, los propios autores reconocen que, con frecuencia, la línea que separa el falso sentido del contrasentido es difícil de delimitar. Un ejemplo de falso sentido que citan es el siguiente: *A reasonable amount of stress is*

necessary to keep us productive. « *Il nous faut une quantité raisonnable de stress pour être productif » → « Il nous faut une certaine dose de stress pour être productif » ; o, en español: *«Nos hace falta una cantidad razonable de estrés para ser productivos» → «Nos hace falta cierto nivel de estrés para ser productivos» (Delisle *et al.*, 1999: 40, 251).

- d) *Contrasentido*: Delisle *et al.* (1999: 23-24) se refieren al error de traducción que consiste en atribuir a un segmento del texto de llegada un sentido contrario al otorgado por el autor, ya sea debido a un error de interpretación o a una carencia de cultura general del traductor, que resultan en una traición del pensamiento del autor del texto de partida. Además, desde el punto de vista de la información que se transmite, el contrasentido es un error de traducción más grave que el falso sentido, aunque menos grave que el sinsentido. Los autores ofrecen los siguientes ejemplos para ilustrar este tipo de error (Delisle *et al.*, 1999: 235): 1) (Mala interpretación) *Il ment sûrement!* *¡Miente con aplomo! → ¡Seguro que miente! / 2) (Falta de cultura general) *L'œuvre réalisée par ce théologien sur Saint Thomas d'Aquin est une véritable somme.* *La obra realizada por este teólogo sobre Santo Tomás de Aquino cuesta una verdadera fortuna. → La obra realizada por este teólogo sobre Santo Tomás de Aquino es una verdadera suma.
- e) *Sinsentido*: para Delisle *et al.* (1999: 58) se trata del error de traducción que consiste en atribuir a un segmento del texto de partida un sentido erróneo que tiene como resultado en el texto de llegada la introducción de una formulación absurda. Este error se produce debido a un error de interpretación o de método y denota una falta de reflexión o de crítica de la parte del traductor. Se trata, por tanto, del error más grave que se puede cometer en traducción. Para ilustrarlo, los autores ofrecen el siguiente ejemplo: *Elephants attend bodies of deceased family members, trying to nudge them back to life.* *Les éléphants veillent le cadavre de leur proche qu'ils essaient de ramener à la vie en lui donnant de petits coups de coude → Les éléphants veillent le cadavre de leur proche qu'ils essaient de ramener à la vie en le poussant délicatement (Delisle *et al.*, 1999: 58).
- f) *Hipertraducción*: Delisle *et al.* (1999: 43) se refieren al error de método que consiste en escoger sistemáticamente, entre varias posibilidades de traducción aceptables (incluyendo la traducción literal), aquella cuya forma se aleja más de la expresión original.
- g) *Sobretraducción*: se trata, según Delisle *et al.* (1999: 78), del error de traducción que consiste en traducir explícitamente elementos del texto de partida que deberían mantenerse implícitos en el texto de llegada. Es el opuesto, por tanto, del error de subtraducción. Uno de los ejemplos que proponen los autores es el siguiente: *No parking at any time.* *Stationnement interdit en tout temps → Stationnement interdit (Delisle *et al.* 1999 : 78).
- h) *Subtraducción*: se trata, de acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 77) del error de traducción que consiste en omitir en el texto de llegada las compensaciones, ampliificaciones o explicitaciones que exigiría una traducción idiomática y fiel al sentido atribuido al texto de partida por el traductor. Es el opuesto, por lo tanto, del error de sobretraducción. El ejemplo que ofrecen es: *Statistics can show how and*

where women workers are employed. *On peut déterminer, à l'aide de statistiques, comment et où travaillent les femmes. → On peut déterminer, à l'aide de statistiques, les secteurs d'activité où travaillent les femmes et le genre d'emplois qu'elles y occupent (Delisle *et al.*, 1999 : 77).

- i) *Paráfrasis*: según Delisle *et al.* (1999: 61), se trata de un error de traducción que resulta de un error de método y que consiste en traducir un segmento del texto de partida por un enunciado inútilmente más largo, ya sea mediante adiciones, empleo abusivo de circunlocuciones o perífrasis que entorpecen la redacción del texto meta.
- j) *Interferencia*: para Delisle *et al.* (1999: 45), es un error de traducción que resulta de la ignorancia o de un error de método y que consiste en introducir en el texto de llegada un elemento lingüístico propio de la lengua de partida (es el caso de anglicismos, galicismos, germanismos, etc.). Citan el ejemplo siguiente, perteneciente al ámbito de la informática (Delisle *et al.*, 1999: 256): *to save a file to hard disk*: *salvar un archivo (fichero) en el disco duro → guardar un archivo en el disco duro.

A pesar de la utilidad que puedan tener clasificaciones de este tipo en didáctica de la traducción, no resultan de especial relevancia para el estudio que nos ocupa, puesto que, si bien pretendemos examinar los problemas de traducción que plantean los *irrealia*, así como los procedimientos lingüísticos de formación a los que se puede recurrir para su formación o a las técnicas de traducción posibles de acuerdo con el método y la finalidad de la traducción, un análisis de errores de traducción implicaría un enfoque prescriptivo. A pesar de la importancia que puedan tener los estudios de carácter prescriptivo en didáctica de la traducción, consideramos preferible recurrir a enfoques descriptivos en otros dominios de la traductología, particularmente en relación con los análisis contrastivos, de modo que permitan extraer conclusiones sobre el proceso y el resultado de la traducción, más útiles para la reflexión teórica.

Por otro lado, la clasificación de Delisle presenta, a nuestro parecer, algunas confusiones metodológicas y ambigüedades conceptuales. Así, parece incluir en el nivel de errores de traducción tanto errores que se producen de manera global y sistemática en el texto (como la hipertraducción) como errores que se observan en fragmentos y unidades textuales menores. Además, no existe una diferenciación bien delimitada entre la paráfrasis y la hipertraducción (puede deducirse que la hipertraducción resulta del empleo abusivo de la paráfrasis) y, por otra parte, la interferencia no parece encajar en la categoría de error de traducción, sino de error de lengua, ya que consiste en el uso de barbarismos y extranjerismos. Por último, con respecto a los errores de sentido (falso sentido, contrasentido, sinsentido), las diferencias entre los conceptos son poco claras y no están bien definidas, por lo que resulta una distinción poco operativa y útil para analizar los errores de traducción que afectan al sentido de la obra. Como apunta Hurtado Albir (2011: 292), clasificaciones como la de Delisle han suscitado numerosas críticas debido a la inexistencia de fronteras nítidas entre las categorías, aunque a menudo «resulta difícil prescindir de esas nociones porque dan cuenta de errores cometidos en las fases fundamentales del proceso traductor (comprensión y reexpresión)», aunque carecen de poder explicativo.

Según Hurtado Albir (2011: 302-303), «el error hay que valorarlo siempre en el contexto traductor en que se produce, teniendo en cuenta la finalidad de la traducción y el método elegido, la incidencia del error en el conjunto del texto y el efecto que éste produce», por lo que solo puede analizarse desde una perspectiva textual, contextual y funcional. En efecto, coincidimos con la autora en que el estudio del error de traducción no puede partir de «categorías estanco», sino que debe cuestionarse en función de los factores pragmáticos, contextuales y textuales que rigen el proceso de traducción y que producen un resultado concreto. Si bien en el presente trabajo no se establecerá una tipología de errores de traducción para aplicarla al análisis, sí se examinará la relación de equivalencia entre los *irrealia* del texto original y el texto meta para extraer conclusiones relevantes sobre sus posibilidades de traducción. No obstante, conviene matizar que las faltas de equivalencia no se asocian a errores de traducción, sino que se contemplan como un alejamiento o fracaso al trasvasar la configuración semántica del mundo ficcional para producir un resultado distinto.

2.3. Las nociones de 'equivalencia' y 'método' aplicadas a la traducción de *irrealia*

En el apartado anterior, defendimos una concepción de equivalencia relativa, dinámica y flexible, dependiente de los factores contextuales y pragmáticos y la relación que se pretenda establecer entre el texto original y el texto meta. Asimismo, destacamos la importancia de otras nociones relacionadas como la invariable traductora y la adecuación.

En lo que concierne al estudio de los *irrealia*, puede establecerse una relación de equivalencia entre el término original y el término traducido (aunque se trataría, evidentemente, de equivalencias puntuales y no textuales, es decir, que afecten directamente al texto de manera global). Sin embargo, para poder establecer los valores de equivalencia es preciso abordar primero la noción de invariable traductora. Así pues, cabría preguntarse: ¿qué rasgos lingüísticos y pragmáticos deben conservarse obligatoriamente para poder hablar de dos *irrealia* equivalentes? Hablaríamos, en este caso, de una equivalencia en el plano tanto lingüístico como discursivo, puesto que nos referiríamos a aquellos rasgos que deberían mantenerse para que el *irrealia* trasvasara el mismo contenido informativo y cumpliera la misma función textual en el texto meta.

A este respecto, cabe señalar la aportación de Loponen (2009) sobre la traducción de *irrealia* (quien, además, propone dicha denominación para estas unidades textuales en los estudios de traducción). El autor puntualiza la necesidad de distinguir distintos niveles de significado de carácter denotativo y connotativo para determinar los rasgos semánticos y referenciales fundamentales de los *irrealia*, y cita cuatro niveles (Loponen, 2009: 171-172): la denotación (el significado real del elemento textual), la connotación (los valores metafóricos y connotativos del elemento textual), la función en el texto (significado o papel actancial en el texto), y la función en la norma (el significado según el género y la cultura). El ejemplo que utiliza es el de «tiburón», cuyo significado denotativo se refiere al predador acuático; su significado connotativo podría hacer referencia a la crueldad y falta de emociones; su función en el texto vendría determinada por las normas, ideas y valores del concepto según se presenten en el texto; finalmente, su función en la norma podría ser el miedo al mar o a la naturaleza, o por ejemplo utilizarse como referencia a la película *Jaws*.

El autor sostiene que, en una situación ideal, los cuatro niveles de significado deberían poder traducirse a una lengua meta. Sin embargo, no en todos los casos será posible, por lo que el traductor deberá evaluar el grado de relevancia de cada nivel para poder decidir qué niveles deberá preservar y cuáles serán susceptibles de ser «sacrificados». Loponen (2009: 172-173) cita el ejemplo de un *irrealia* como «león» en un cuento infantil en una cultura en la que los leones se consideran animales crueles y salvajes, cuyo propósito es perseguir y comerse al protagonista. Si el traductor, además, decide que la función del león como principal antagonista del relato es el aspecto de significado más esencial, los otros niveles pueden ser considerados como complementarios para construir el papel del león como enemigo. Sin embargo, suponiendo que el relato debiera traducirse para otra cultura en la que los leones se consideren animales majestuosos de la naturaleza, mantener el concepto de león podría conllevar pérdidas de significado en el texto meta, por lo que podría sustituirse por un animal que se considere en la cultura meta de la misma forma que el león en la cultura original (por ejemplo, un lobo).

A pesar de tratarse de una propuesta de gran utilidad e interés, no creemos que la necesidad de establecer cuatro niveles de significado sea pertinente para todos los *irrealia* de cualquier texto ficcional, sino que puede tratarse de una estrategia útil en determinados casos puntuales para establecer qué rasgos deben trasvasarse. Además, la determinación del papel actancial o la función en la norma podrían verse influidos por apreciaciones subjetivas del traductor (al menos, en mayor grado que el significado denotativo, que tiende a ser más objetivo). Asimismo, con respecto a la configuración semántica del mundo ficcional, y dado que hemos defendido un análisis de los textos ficcionales de acuerdo con su referencialidad interna, consideramos más útil el análisis de los elementos semánticos denotativos para la construcción del mundo ficcional. Esto no implica, sin embargo, que el resto de los niveles que cita Loponen deba desdeñarse por el traductor, pero desempeñan, al fin y al cabo, un papel relativo y secundario (sobre todo considerando, en el caso de los *irrealia*, que se trata de términos creados para configurar semánticamente un mundo ficcional y no existentes en el mundo real, por lo que lógicamente su valor connotativo es secundario). Así, las connotaciones pueden no ser apreciadas por todos los receptores de la misma manera: si recurrimos al ejemplo de Loponen, un tiburón puede connotar crueldad o violencia, pero estos rasgos semánticos no se muestran explícitamente en el texto y son inferidos (o no) por el receptor de acuerdo con su bagaje cognitivo. Si tomamos el ejemplo del león, que puede tener una determinada connotación distinta en una cultura, podría plantearse la sustitución por otro animal, pero sería fundamental en primer lugar determinar si el cambio de designación afectaría a la configuración del mundo ficcional, además de suponer una transgresión de la intención del autor (suponiendo que la finalidad del texto meta fuera la misma que la del texto original y no se tratara de un encargo de traducción que requiriera, por ejemplo, una adaptación). De manera similar, las convenciones genéricas afectan indudablemente a la configuración del texto y al significado y estilo que se atribuye a su contenido; así, por ejemplo, podría defenderse que en novelas de ciencia-ficción haya más presencia de *irrealia* que imiten neologismos tecnológicos y recurran a la composición culta, abreviaturas, siglas, etc.; del mismo modo que en la literatura fantástica ambientada en

mundos ficcionales antiguos se utilice un estilo arcaizante. No obstante, se trata también de elementos que forman parte del bagaje cognitivo y enciclopédico de los receptores y del traductor, que debe tener en cuenta pero que no condicionan del mismo modo la traducción y configuración del texto que los rasgos semánticos denotativos.

Aunque recurre a cuatro niveles que, desde nuestro punto de vista, no poseen la misma importancia en la construcción de los mundos narrativos de ficción, se trata de una propuesta de gran interés, ya que considera la equivalencia como una noción flexible y relativa y tiene en cuenta el papel del traductor como intérprete del texto, que debe negociar y decidir en última instancia los procedimientos más adecuados para alcanzar el mayor grado de equivalencia posible.

Además, puesto que hemos defendido una noción dinámica de equivalencia, y teniendo en cuenta el concepto de «negociación» de Umberto Eco para determinar los valores fundamentales de una traducción, resulta también desacertado afirmar categóricamente que en los textos ficcionales los *irrealia* deben preservar ante todo la forma (no solo la forma del texto original, sino la imitación de recursos fonéticos como la aliteración, por ejemplo) o el sentido denotativo. Creemos, pues, que el traductor debe tratar en general de preservar los rasgos formales y semánticos que constituyen un *irrealia* y que le otorgan su valor denotativo para la configuración semántica del mundo narrativo. No obstante, este propósito es a menudo irrealizable, debido a las diferencias formales y semánticas de los sistemas lingüísticos. En estos casos, el traductor deberá *negociar* los rasgos más importantes que debe mantener un *irrealia* en la traducción. Podríamos adelantar que, en los casos en que el *irrealia* posee una carga semántica denotativa relevante para el argumento y el mundo ficcional, el trasvase de dicha carga semántica resulta prioritario con respecto al mantenimiento de aliteraciones, guiños intertextuales o juegos de palabras o cargas semánticas connotativas (lo cual no implica que no deban tratar de preservarse también en la medida de lo posible). Por citar un ejemplo de la obra de Tolkien para ilustrar nuestro punto de vista, podemos tomar el nombre del protagonista de *The Hobbit*, *Bilbo Baggins*. El traductor, al interpretar el texto original, puede determinar que los rasgos fundamentales de este *irrealia* para hacer referencia al concepto ficcional que designa son: <nombre de personaje masculino inventado sin carga semántica> + <apellido inventado formado por una raíz con carga semántica (*bag*)> + <terminación propia de apellidos en lengua inglesa (*-ins*)>. La raíz semántica *bag-*, además, está relacionada con el lugar en el que habita el personaje, *Bag End*. Asimismo, puede comprobarse que la mayoría de los nombres masculinos de *hobbit* en la obra terminan en *-o* (*Frodo*, *Drogo*, *Lotho*, *Balbo*, etc.). En último lugar (aunque podría resultar una apreciación subjetiva), podría destacarse la aliteración del sonido *b* que puede producir un efecto ligeramente humorístico y acorde con el personaje al que denomina (un *hobbit*)¹³⁵. Por

¹³⁵ Si siguiéramos el modelo de cuatro niveles de Lojonen para analizar la traducción de este *irrealia*, comprobaríamos, por ejemplo, que el nombre *Bilbo Baggins* carece de connotación (a no ser que se considere la aliteración como un elemento connotativo para otorgar un carácter cómico al personaje, lo que podría resultar extremadamente subjetivo, en nuestra opinión). Con respecto al papel actancial del personaje, su función en el texto no es relevante para la traducción, excepto por el hecho de que, al tratarse del protagonista, el traductor deberá prestar más atención al modo en que lo denomina, ya que forzosamente aparecerá más veces que un personaje secundario. Por otro lado, con respecto a las convenciones genéricas, pueden desempeñar un papel relevante para la determinación del método traductor y las estrategias globales de traducción (por ejemplo, podría decirse que al tratarse de literatura juvenil, convencionalmente se naturalizan

tanto, el traductor deberá decidir qué elementos son imprescindibles para producir una traducción equivalente (es decir, que cumpla con la misma función). Si observamos la traducción al español, *Bilbo Bolsón*, podemos observar que el traductor ha logrado mantener todos los rasgos formales y semánticos para producir un *irrealia* equivalente. Así, puesto que el nombre no posee carga semántica, se ha mantenido; el apellido, por su parte, se ha sustituido por otra raíz con carga semántica (con el mismo significado que la original), *bolso-*, al que se ha añadido una terminación que podría corresponder a un apellido en lengua española (-ón). Esta traducción respeta también la referencia al lugar en que habita el *hobbit*, que se llama *Bolsón Cerrado* y, además, se mantiene la aliteración.

Esta posibilidad, no obstante, no tiene por qué presentarse en todos los *irrealia* ni tampoco en todas las combinaciones lingüísticas. Por ejemplo, en el caso del nombre *Elrond*, cuya formación responde a un sistema lingüístico inventado por el autor (y que, por lo tanto, no tiene carga semántica en lengua inglesa), no tendría sentido plantearse qué elementos semánticos será importante trasvasar (puesto que la palabra tiene carga semántica en el sistema lingüístico inventado del élfico, pero no en inglés), por lo que el traductor podría mantener la forma original sin problema.

Por tanto, y antes de observar los resultados del análisis, consideramos que, en los casos en que un *irrealia* presente una carga semántica denotativa, debe primarse la preservación de este rasgo con respecto a los demás rasgos semánticos (connotativos), formales o fonéticos, dado que los *irrealia* constituyen los referentes léxicos que ayudan a configurar semánticamente un mundo ficcional, por lo que el traductor debe mantener la misma información para recrear el mismo mundo ficcional y, por otro lado, el receptor del texto meta debe poder contar con la misma información sobre dicho mundo ficcional. Así, por ejemplo, si tomamos como ejemplo un topónimo como *Misty Mountains*, que hace referencia en la obra de Tolkien a una cadena montañosa que debe su nombre a la niebla que la rodea, dicho contenido semántico puede trasvasarse en la lengua meta (por ejemplo, el español recurrió a *Montañas Nubladas*). De la misma manera, la preservación de la carga semántica implica asimismo no dar al lector meta más información de la que tiene el lector original (por ejemplo, a través de explicitaciones), puesto que entonces tampoco se trataría de una equivalencia.

Si se tratase, sin embargo, de un nombre de raza sin carga semántica como *hobbit*, no habría información semántica denotativa fundamental que trasvasar. Un caso aparte lo constituyen las adaptaciones morfológicas, puesto que pueden estar justificadas (y ser, por tanto, equivalentes, como en los casos en los que el texto original emplea también un préstamo adaptado) o responder a una estrategia de «naturalización» del texto meta injustificada (lo que conduciría a la falta de equivalencia, en principio). No obstante, a partir del análisis de datos del corpus, podremos extraer conclusiones más precisas y objetivas al respecto.

Por otro lado, conviene tener asimismo en cuenta el concepto de adecuación a la finalidad de la traducción, puesto que una finalidad diferente puede alterar también los rasgos que configuren la invariable traductora y, por tanto, la equivalencia. Así, en *The Hobbit* tanto el texto original como el texto meta responden a la misma función: se trata de

los nombres propios y topónimos), pero no afectan a los *irrealia* de manera tan particular como los elementos formales y semánticos, en este caso.

una novela destinada a un público infantil o juvenil. No obstante, dada la vocación filológica de Tolkien y la atención prestada a la creación de sus nombres, podría darse el caso de que se encargara una traducción destinada a un público más restringido de filólogos y eruditos de la lengua, o bien para aficionados familiarizados con la etimología de sus nombres o sus lenguas inventadas. En este caso, sería tal vez más adecuado recurrir a una técnica de traducción diferente, como mantener el nombre original de *Bilbo Baggins* e indicar sus connotaciones semánticas en una nota a pie de página. En el caso del nombre *Elrond*, también podría recurrirse a una explicación de su etimología en la lengua élfica de Tolkien, recurso injustificable, sin embargo, en una traducción que pretenda cumplir la misma finalidad que el texto original, en la que no se ofrece información etimológica de este tipo.

Por lo que respecta al corpus de este estudio, esta problemática no se presenta, puesto que las traducciones cumplen con la misma finalidad que las obras originales: se trata de obras literarias destinadas al mismo tipo de público: un público general, dada la motivación lúdica y de entretenimiento del texto ficcional. En el caso de *The Hobbit*, puede tratarse de un público más joven con respecto a obras como *The Silmarillion* y *The Lord of the Rings*, orientadas a un público más adulto. Sin embargo, las traducciones también se destinan al mismo tipo de público y preservan la misma finalidad, por lo que la adecuación se medirá en los mismos valores de equivalencia.

Por otro lado, en lo relativo al método de traducción, no constituye una noción que represente un verdadero objeto de estudio para nuestro análisis, puesto que afecta a la globalidad del texto. No obstante, como demostramos con el ejemplo anterior, una finalidad distinta de traducción puede conducir al empleo de un método distinto de traducción, lo que a su vez determina las técnicas y procedimientos lingüísticos utilizados para la traducción de *irrealia*. En este sentido, algunas de las taxonomías metodológicas anteriormente expuestas pueden ser de utilidad para el análisis de los *irrealia*, si bien otras (como la clasificación de House entre *overt translation* y *covert translation*) carecen de interés para el presente estudio, puesto que se trata, en este caso, de obras que se presentan como traducciones de una obra original (basta mirar la hoja de créditos para encontrar el nombre de la obra original y del traductor). Tampoco las clasificaciones basadas en posturas meramente lingüísticas, según la relación de cercanía entre significados y significantes en relación con el texto original (véanse las clasificaciones de Hervey y Higgins, Newmark o Delisle), resultan relevantes para nuestro estudio, puesto que requerirían, en primer lugar, un análisis contrastivo completo de todo el texto (no solo de los *irrealia*) para poder determinar el método utilizado. Además, se basan en categorías a menudo ambiguas y vagamente delimitadas (véanse, por ejemplo, los conceptos de *traducción fiel*, *traducción equilibrada* y *traducción idiomática* de Hervey y Higgins o aquellos de *traducción fiel y semántica* o de *traducción idiomática y comunicativa* en el caso de Newmark, que resultan a menudo confusas y poco esclarecedoras).

Consideramos de más interés, no obstante, las propuestas de clasificación basadas en la finalidad y el contexto de la traducción, puesto que pueden ayudar a determinar las técnicas y procedimientos lingüísticos utilizados para la traducción de *irrealia*. Así, por ejemplo, un texto ficcional que recurra a un método filológico mantendrá en principio más nombres en su forma original e incluirá más notas a pie de página, descripciones,

explicaciones, etc. En el caso de las obras que nos ocupan, tanto los textos originales como los textos traducidos cumplen las mismas funciones y finalidades, por lo que podríamos concluir que los traductores deberán recurrir al *método interpretativo-comunicativo* de Hurtado Albir, a la *traducción comunicativa* de Reiss y a la *traducción documental exotizante* o *traducción instrumental homóloga* de Nord (según si se decanten por un método más «extranjerizante» o más «naturalizante», respectivamente).

En relación con esto último, resulta de especial interés la clasificación de métodos según su acercamiento a la cultura de llegada o a la cultura de partida. En el caso de un texto ficcional como la obra que nos ocupa, resulta de escasa relevancia plantear esta dicotomía en términos de etnocentrismo, imperialismo lingüístico o ética (como plantea Venuti), ya que nos encontramos ante un mundo ficcional sobrenatural y, por tanto, se trata de una «cultura ficcional»¹³⁶. Sin embargo, cabría plantearse la siguiente pregunta: ¿puede hablarse de *extranjerización* y *domesticación* en el caso de textos ficcionales que representan culturas ficcionales? En efecto, si bien la «norma» o tendencia seguida para la traducción de los *irrealia* no puede determinar únicamente el método de traducción empleado, sí que puede afectar o influir en la globalidad del texto, y concretamente en la determinación del método de traducción, según si se adoptan técnicas más «extranjerizantes» o «naturalizantes».

Desde nuestro punto de vista, si bien la respuesta a esta pregunta no puede plantearse en los mismos términos que en el caso de textos que contienen *realia* o *culturemas* de culturas reales, sí es posible plantear la hipótesis acerca de que el uso de determinadas técnicas de traducción dan como resultado un texto más «extranjerizante» o «naturalizante», según el grado de alienación que presenten con respecto al sistema lingüístico de llegada o de partida (y no con respecto a la cultura de llegada o de partida). Para ilustrar esta idea, podemos recurrir al ejemplo anterior de *Bilbo Baggins*. A pesar de que se trata de un individuo ficcional que habita en un mundo ficcional, el texto original ha sido escrito en lengua inglesa y se recurre a procedimientos de esta lengua con frecuencia para crear *irrealia*. Al traducir en español *Baggins* como *Bolsón*, el traductor español ha mantenido la equivalencia y no ha llevado a cabo un acto etnocentrista, puesto que la cultura ficcional de la Tierra Media no existe ni se identifica de manera explícita o alegórica con una cultura real (aunque, según el bagaje cognitivo del receptor, es posible observar similitudes con la antigua Inglaterra rural). Pese a ello, ha empleado una técnica de traducción «naturalizante» para producir un efecto similar en el receptor del texto meta, al recurrir a un procedimiento de formación propio de su sistema lingüístico y a una cadena de significantes que se ajusta a las normas ortográficas del sistema lingüístico de llegada. De manera similar, el traductor de la segunda traducción al francés, Daniel Lauzon, traduce este apellido como *Bessac*, manteniendo la carga semántica (-sac) y

¹³⁶ Podría sugerirse, no obstante, desde posturas más sociopolíticas o socioculturales, que se trata de un texto de un autor inglés cuya pretensión era crear una «mitología» para Inglaterra (véase el capítulo III a este respecto), por lo que el método de traducción podría plantearse o no como una alternativa al imperialismo lingüístico inglés. No obstante, consideramos que esta visión carece de interés para analizar la traducción de textos ficcionales de este género y, concretamente, de *irrealia*, ya que, como hemos planteado anteriormente, defendemos el estudio de los mundos ficcionales de una manera holística e independiente de las conexiones miméticas con el mundo real, además de un estudio de los textos ficcionales independientemente de las condiciones biográficas de sus autores o de sus posibles intenciones (más allá de las manifestadas explícitamente en la propia obra).

adaptando el apellido a un público francés. Sin embargo, la primera traducción al francés de Francis Ledoux mantiene el nombre original de *Bilbo Baggins*, por lo que podría decirse que se trata de una opción «extranjerizante» al no producir un efecto equivalente en la cultura receptora y mantener las estructuras lingüísticas de la lengua del texto original.

Así pues, una de las hipótesis del presente trabajo es que el uso de determinados procedimientos lingüísticos y técnicas de traducción para los *irrealia* puede afectar a la globalidad del texto y dar lugar a traducciones que tienden a la «naturalización» o «extranjerización» (entendidas según el grado de acercamiento al sistema lingüístico, no a la cultura). En el caso de las obras que nos ocupan, y para poder extraer conclusiones objetivas y relevantes, no basta con estudiar casos aislados, sino que conviene llevar a cabo un análisis de todos los *irrealia* presentes en la obra original y en sus traducciones. Para ello, conviene definir a su vez la noción de ‘técnica de traducción’ y relacionarla con los procedimientos lingüísticos de creación de *irrealia* que establecimos en el capítulo anterior. Esto nos permitirá, finalmente, cumplir con otro de los objetivos del presente trabajo: estudiar la relación de equivalencia que se establece entre un *irrealia* y su traducción según el procedimiento lingüístico utilizado para su formación y la técnica de traducción a la que se recurre.

3. LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

En primer lugar, conviene recordar la aclaración terminológica con respecto a las técnicas de traducción que realiza Hurtado Albir (2011: 256-257), que recalca la confusión denominativa existente, que asocia ‘técnica’ a menudo a los conceptos de ‘estrategia’, ‘procedimiento’ o ‘método’, en ocasiones siguiendo enfoques prescriptivos. De acuerdo con la autora, la noción de técnica debe reservarse para referirse al «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales». Resalta además la utilidad de una taxonomía de las técnicas de traducción para el análisis descriptivo de las traducciones. No obstante, debido a clasificaciones como la de Vinay y Darbelnet, basadas en la estilística comparada y en las diferencias entre las lenguas, Hurtado Albir (2011: 265-266) destaca la importancia de distinguir estas diferencias lingüísticas de las técnicas de traducción, que operan en el plano textual.

Al igual que Hurtado Albir, creemos necesario distinguir la noción de técnica como operación limitada a unidades concretas del texto, frente al método, que afecta a todo el texto, o a las estrategias, que constituyen operaciones procesuales para abordar la tarea de traducción. Con respecto a la diferencia entre ‘procedimiento’ y ‘técnica’, por motivos meramente prácticos para el trabajo que nos ocupa y para evitar la confusión terminológica (ya que hemos decidido estudiar también los procedimientos lingüísticos de formación de *irrealia*) recurriremos a la denominación de ‘técnica’ para referirnos a los procedimientos de traducción utilizados para obtener equivalencias traductorales, y distinguirlos así de los procedimientos lingüísticos de formación de palabras.

Por otra parte, en cuanto al establecimiento de clasificaciones de técnicas de traducción, la bibliografía en traductología es amplia a este respecto, aunque dispar en cuanto a las propuestas realizadas. Podemos establecer, no obstante, una primera diferenciación entre aquellos autores que optan por proponer una clasificación de técnicas

de traducción en general, aplicables a todos los tipos de textos, y aquellos que se refieren a unidades concretas, como los elementos culturales, los neologismos o determinadas unidades de la ficción.

Si comenzamos con las clasificaciones de técnicas de traducción en general, una de las principales taxonomías se debe a Vinay y Darbelnet, en el marco de las estilísticas comparadas (concretamente, entre inglés y francés). Vinay y Darbelnet (1977: 46-47) distinguen en primer lugar dos opciones de traducción por las que puede decantarse el traductor: la traducción directa o literal y la traducción oblicua. Así, si el mensaje de la lengua de partida puede trasvasarse perfectamente en la lengua de llegada, gracias al paralelismo estructural o metalingüístico, nos encontramos ante la traducción directa o literal. Sin embargo, puede ocurrir que esto no sea posible y el traductor deba compensar lagunas con medios equivalentes para producir la misma impresión global. Basándose en esta distinción básica, los autores distinguen siete procedimientos de traducción principales. Los tres primeros (el préstamo, el calco y la traducción literal) son propios de la traducción directa, mientras que los otros cuatro (la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación) son frecuentes en la traducción oblicua.

El primer procedimiento de traducción directa, el préstamo (*emprunt*) es, de acuerdo con Vinay y Darbelnet (1977: 47), el más simple de todos los procedimientos de traducción. Suple una laguna metalingüística (una nueva técnica, un concepto desconocido, etc.) y no sería técnica de traducción si no fuera porque el traductor debe recurrir a él en ocasiones para recrear un efecto estilístico determinado. Así, para dar un color local a la traducción, el traductor se sirve a menudo de términos extranjeros (*tequila* o *tortillas* en México, *verstes* y *puds* en Rusia, etc.).

El segundo procedimiento de la traducción directa es el calco (*calque*), que se trata de un préstamo de características particulares, ya que se toma prestado de la lengua extranjera el sintagma pero se traducen literalmente los elementos que lo componen. Puede tratarse de un calco de expresión, que respecta las estructuras sintácticas de la lengua de llegada, o bien un calco de estructura, que introduce una construcción nueva en la lengua (Vinay y Darbelnet, 1977: 47).

Finalmente, el último procedimiento de traducción directa es la traducción literal, a la que se recurre cuando en la lengua de llegada es posible llevar a cabo una traducción palabra por palabra de la lengua de partida. Se trata, evidentemente, de una solución más frecuente y posible en lenguas de la misma familia y pertenecientes a la misma cultura (por ejemplo, entre el francés y el italiano) (Vinay y Darbelnet, 1977: 48).

Por otro lado, en cuanto a los procedimientos de la traducción oblicua, el primero que citan Vinay y Darbelnet (1977: 50) es el de la transposición, que consiste en un cambio de categoría gramatical del significado, sin cambiar el sentido del mensaje.

Otro procedimiento oblicuo es el de la modulación, que constituye una variación en el mensaje que se obtiene a partir de un cambio de punto de vista, y que es necesario cuando la traducción literal o la transposición no son estilísticamente correctas en la lengua de llegada. Los autores distinguen entre modulaciones fijas u obligatorias, ya lexicalizadas en la lengua e incluso presentes en los diccionarios, y modulaciones libres o voluntarias, que dependen de la decisión del traductor (Vinay y Darbelnet, 1977: 51).

El siguiente procedimiento al que se refieren es la equivalencia, que consiste en expresar la misma situación en el texto de llegada a partir de elementos estilísticos y estructurales diferentes. Citan el ejemplo de *aïe* en francés y *ouch* en inglés para expresar dolor. Asimismo, declaran que la mayor parte de las equivalencias están acuñadas y forman parte del repertorio fraseológico de expresiones idiomáticas, clichés, proverbios y locuciones (Vinay y Darbelnet, 1977: 52).

Finalmente, la adaptación constituye el límite extremo de la traducción y se aplica en los casos en que la situación a la que se refiere el mensaje no existe en la lengua de llegada o debe crearse una nueva situación que se juzgue equivalente, por lo que puede hablarse de una equivalencia de situaciones. El ejemplo que citan Vinay y Darbelnet (1977: 53) es el de la costumbre en Inglaterra de que los padres besen a sus hijas en la boca como gesto de cariño, que podría malinterpretarse para el público francés, por lo que, en caso de deber traducir una situación similar, podría cambiarse por el hecho de que el padre abraza a su hija.

A propósito de los tipos de soluciones de traducción que proponen Vinay y Dalbernet en *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (a saber, tres tipos de traducción directa: préstamo, calco y palabra por palabra; y cuatro tipos de traducción oblicua: transposición, modulación, equivalencia y adaptación), Ladmiral (1994: 19-21) afirma que esta propuesta puede resultar algo formal, en la medida en que las tres primeras soluciones propuestas no pueden llegar a considerarse verdaderamente traducción (así, el préstamo, el calco y la palabra por palabra no son *todavía* traducción) y la última va más allá de la traducción (para el autor, la adaptación *ya* no es traducción). Además, opina que el concepto de equivalencia tiene una validez extremadamente general y tiende a designar toda operación de traducción, del mismo modo que la noción de modulación resulta difícil de distinguir. No obstante, Ladmiral reconoce que la obra de Vinay y Dalbernet constituye una obra auxiliar metodológica útil, aunque sea por la gran cantidad de ejemplos con que ilustran sus propuestas.

Desde nuestro punto de vista, el principal punto débil de la taxonomía de Vinay y Darbelnet reside en que, al enmarcarse en las estilísticas comparadas, su aplicación se limita a la comparación entre el inglés y el francés. Por otra parte, presenta numerosas ambigüedades, como la generalización de 'equivalencia' como procedimiento de traducción para referirse a equivalentes acuñados, ya que podría defenderse que si se emplea la modulación o la traducción literal también se puede producir una equivalencia. Asimismo, partiendo de su concepción de equivalencia como la búsqueda de una formulación distinta en otra lengua para expresar la misma situación, podría también confundirse con la adaptación, cuyo propósito es el mismo: la búsqueda de situaciones equivalentes con medios lingüísticos distintos. Se produce también confusión conceptual entre 'calco' y 'traducción literal', ya que en efecto el calco constituye una traducción literal (a menudo asociada negativamente a un error de traducción). Los límites entre la transposición y la modulación tampoco son claros, puesto que podría defenderse que una transposición constituye una modulación estructural y, en muchos casos, la transposición no constituye una técnica de traducción propiamente dicha, sino que su uso se debe simplemente a las diferencias estructurales entre las lenguas.

En su obra destinada a la didáctica de la traducción, Delisle y Fiola señalan también varios procedimientos de traducción. Uno de ellos es la economía, que se produce cuando el texto meta expresa las ideas formuladas en el texto original con menos elementos léxicos. Dentro de esta categoría, distinguen tres tipos de economía: la concentración, la implicitación y la concisión. Al hacer uso de este procedimiento, el propósito del traductor es mantener el sentido y obviar las palabras innecesarias para obtener una mayor claridad y un texto de llegada más idiomático y eficaz desde el punto de vista comunicativo (Delisle y Fiola, 2013: 205).

Con el término ‘concentración’, los autores se refieren al resultado de una economía en la lengua de llegada ligada a la existencia de una correspondencia que consta de un menor número de elementos que la lengua de partida; es decir, se produce concentración cuando, para un determinado significado, se emplean menos significantes en la lengua de llegada que en la lengua original. Algunos ejemplos que cita el autor son *bread crumbs*, *drop off area* y *long distance call* en inglés y sus traducciones al francés como *chapelure*, *débarcadère* e *interurbain*, respectivamente. Este procedimiento, que se opone al de dilución, pertenece a la lengua y no al discurso, por lo que no presenta gran interés para los estudios traductológicos (Delisle y Fiola, 2013: 205).

Por lo que respecta al recurso de implicitación, Delisle y Fiola (205-206) lo definen como el resultado de una economía que se obtiene al no reformular explícitamente en el texto de llegada elementos de información explícitos en la lengua de partida, debido a que pueden deducirse de manera evidente del contexto o de la situación descrita o bien se presuponen conocidos por los locutores de la lengua de llegada. Un ejemplo que citan es la traducción al francés de *Be sure the iron is unplugged from the electrical outlet before filling with water* como *Conseils de sécurité. Avant de passer l'aspirateur, lire attentivement les instructions*.

Finalmente, la concisión consiste en el resultado de una economía que se debe a la reexpresión del texto de llegada con menos palabras que el texto de partida. Por ejemplo, al traducir al francés como *Les dites terres sont strictement réservées à des fins agricoles* la oración inglesa: *The said land shall be used for agricultural purposes and shall be used for no other purpose or purposes whatever* (Delisle y Fiola, 2013: 206-207).

Como oposición a la economía, Delisle y Fiola (2013: 211) distinguen el procedimiento de refuerzo o ampliación (*étoffement*), que consideran tanto un procedimiento como un resultado. Consiste en utilizar en el texto de llegada un mayor número de palabras que en el texto de partida para expresar una idea o para reforzar el sentido de una palabra del texto de partida, en los casos en que la correspondencia en la lengua de llegada no dispone de la misma autonomía. El mismo término sirve también para denominar al resultado de este procedimiento. Al igual que ocurría con el procedimiento de economía, los autores distinguen tres tipos de ampliaciones: la dilución, la explicitación y la perífrasis.

En cuanto a la dilución, se trata del resultado de una ampliación en la lengua de llegada debido a que existe una correspondencia que emplea un mayor número de elementos que en la lengua de partida. Cita los ejemplos del inglés *as*, *fire orders* o *clockwise*, que se traducen en francés como *au fur et à mesure*, *consignes en cas d'incendie* y *dans le sens des aiguilles d'une montre*. Se opone a la concentración (Delisle y Fiola, 2013: 211-212).

La explicitación se define como el opuesto de la implicitación, es decir, consiste en introducir en el texto de llegada (en aras de una mayor claridad o debido a limitaciones impuestas por la lengua de llegada) precisiones semánticas no formuladas en el texto de partida pero que se deducen del contexto cognitivo o de la situación descrita. Ofrecen ejemplos como *Les liens du sang sont plus forts que ceux de l'amitié* o *À consommer de préférence avant le [date]* como traducciones del inglés *Blood is thicker than friendship* o *Best before* (Delisle y Fiola, 2013: 212).

Finalmente, los autores entienden por perífrasis el resultado de una ampliación que consiste en reemplazar una palabra del texto de partida por un grupo de palabras o una expresión de sentido equivalente en el texto de llegada. En definitiva, se trata de decir con un mayor número de palabras lo que podría expresarse con menos. Los autores sostienen que en traducción el uso de este procedimiento puede deberse a limitaciones impuestas por el sentido (por ejemplo, la necesidad de introducir una connotación o de evitar una ambigüedad) o al desarrollo del discurso (para evitar la repetición abusiva). El ejemplo que citan es la traducción de *hearer* en francés como *ceux qui écoutaient*, ya que el término *auditeur* posee demasiadas connotaciones técnicas en francés y no es adecuado en determinados contextos (Delisle y Fiola, 2013: 213).

De esta clasificación se desprenden, sin embargo, ciertas carencias metodológicas. En primer lugar, los autores reducen las técnicas de traducción a la ampliación o reducción de elementos lingüísticos, por lo que dejan de lado otros procedimientos como el préstamo o las adaptaciones culturales o morfológicas, por citar algunos. Asimismo, como reconocen los propios autores, los procedimientos de concentración y dilución no pueden considerarse verdaderas técnicas de traducción, sino que se deben a diferencias estructurales de las lenguas de partida y de llegada, por lo que su inclusión es innecesaria. Asimismo, y salvo que su empleo se deba a limitaciones o restricciones impuestas por el canal o la modalidad de traducción (por ejemplo, la necesidad de brevedad o ampliación del número de palabras en el subtítulo, la traducción de *software* o el doblaje, por ejemplo), las técnicas de concisión y perífrasis pueden deberse también a las diferencias estilísticas y estructurales de las lenguas, que tienden a expresar un mismo significado con un distinto número de palabras y una sintaxis diferente.

Por otro lado, en su obra *Terminologie de la traduction*, escrita con Lee-Jahnke y Cormier, Delisle *et al.* enumeran un mayor número técnicas de traducción (si bien no las clasifican, ya que se trata de un diccionario de términos relativos a la traductología). Definen, además, la noción de 'procedimiento de traducción' como el procedimiento de transferencia lingüística de los elementos de sentido del texto de partida que emplea el traductor en el momento de formular una equivalencia y que se aplica en los segmentos textuales del microtexto (Delisle *et al.*, 1999: 64). Distinguen los siguientes procedimientos de traducción posibles:

- 1) *Adaptación*: Delisle *et al.* (1999: 8-9) le otorgan cuatro acepciones diferentes:
 - a) Estrategia de traducción que privilegia los temas tratados en el texto de partida, independientemente de su forma (como ocurre con frecuencia en las obras teatrales o en la publicidad);
 - b) resultado de la aplicación de esta estrategia;
 - c) procedimiento de traducción que consiste en el reemplazo de una realidad sociocultural de la lengua de partida por una realidad propia al entorno

sociocultural de la lengua de llegada y que se adecua a los receptores meta del texto de llegada¹³⁷; d) resultado de la aplicación de este procedimiento. En español, no obstante, los autores identifican las dos primeras acepciones con el término ‘traducción libre’, mientras que las dos últimas las denominan ‘adaptación’ (Delisle *et al.* 1999: 220-221).

- 2) *Calco*: de acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 16; 229), consiste en trasvasar en el texto de llegada una palabra o expresión del texto de partida traduciendo los elementos de manera literal. Algunos de los ejemplos que citan son la traducción de *skyscraper* en francés como *gratte-ciel* o *rascacielos* en español; o *cold war* como *guerre froide*, pero también errores como *Men at work* traducido como **Hommes au travail* en lugar de *Travaux*.
- 3) *Permutación*: según Delisle *et al.* (1999: 17), consiste en transformar el sentido de dos unidades léxicas recurriendo a una «recategorización», como en el siguiente ejemplo: *The burglars forced their way in to the building* → « Les cambrioleurs se sont introduits dans l'immeuble par effraction ».
- 4) *Compensación*: De acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 20), se trata de un procedimiento de traducción por el que se introduce en el texto de llegada un efecto estilístico presente en otra parte del texto de partida, con el objetivo de preservar el tono general del texto. Un ejemplo que ofrecen es el del tuteo en francés, empleado para expresar la relación de cercanía y familiaridad entre dos personas, que podría corresponderse en inglés con la utilización del nombre de pila, un apodo, o bien estar marcado por estructuras sintácticas coloquiales (por ejemplo, *I'm, you're*).
- 5) *Creación discursiva*: para Delisle *et al.* (1999: 25-26), se trata de una operación del proceso de traducción por la que se establece una equivalencia léxica, sintagmática e incluso oracional, imprevisible fuera de dicho contexto. El ejemplo que ofrecen es: *In the world of literature, ideas become cross-fertilized, the experience of others can be usefully employed to mutual benefit* → « Dans le domaine des lettres, le choc des idées se révèle fécond ; il devient possible de profiter de l'expérience d'autrui ».
- 6) *Economía*: bajo esta denominación, Delisle *et al.* (1999: 33) designan el procedimiento de traducción que consiste en reformular un enunciado en lengua de llegada utilizando menos elementos lingüísticos que el texto de partida, y que constituye el procedimiento opuesto a la amplificación.
- 7) *Préstamo*: Delisle *et al.* (1999: 33-34) se refieren al procedimiento de traducción que consiste en conservar en el texto de llegada una palabra o expresión perteneciente a la lengua de partida, ya sea porque la lengua de llegada no dispone de una correspondencia lexicalizada o por razones estilísticas o retóricas. Citan ejemplos de préstamos en la lengua francesa como *pub, curriculum vitae, look* o *ad hoc*. En la lengua española, Delisle *et al.* (1999: 276) mencionan ejemplos como *mermelada light, música rap* o *comité ad hoc*.

¹³⁷ El ejemplo que da el autor es el de los personajes Dupont et Dupond del cómic *Tintin*, que se adaptan como Thomson y Thompson en inglés, Hernández y Fernández en español y Schulze y Schultze en alemán (Delisle *et al.* 1999: 9).

- 8) *Equivalencia*: Delisle *et al.* (1999: 36-37) engloban tres acepciones diferentes del término: a) relación de identidad establecida en el discurso entre dos unidades de traducción de lenguas diferentes cuya función discursiva es idéntica o casi idéntica; b) resultado de la operación de transferencia interlingüística que consiste en interpretar el sentido de un texto de partida y producir un texto de llegada tratando de establecer una relación de equivalencia entre los dos, según los parámetros inherentes a la comunicación y dentro de los límites de las restricciones impuestas al traductor. Esta acepción se corresponde, pues, con la definición de 'traducción'; c) procedimiento de traducción que consiste en sustituir una expresión idiomática o fija en la lengua de partida por una expresión idiomática o fija en la lengua de llegada que, a pesar de hacer referencia a una representación diferente, expresa la misma idea. Un ejemplo puede ser la traducción de *once bitten, twice shy* en inglés por la expresión francesa *chat échaudé craint l'eau froide*. En español, ofrecen el siguiente ejemplo: *Such hypocrisy makes me see red* → «Esas hipocresías me sacan de quicio» (Delisle *et al.*, 1999: 246).
- 9) *Amplificación*: para Delisle *et al.* (1999: 37), consiste en utilizar en el texto de llegada un número mayor de elementos lingüísticos que en el texto de partida para expresar una idea o reforzar el sentido de una palabra del texto de partida cuya correspondencia en la lengua de llegada no posee la misma autonomía. Se opone, por tanto, al procedimiento de economía (*économie*).
- 10) *Modulación*: según Delisle *et al.* (1999: 54), consiste en reestructurar un enunciado del texto de llegada a través de un cambio de punto de vista o de una aclaración con respecto a la formulación original. Esto se produce, por ejemplo, cuando se cambia la parte por el todo, lo abstracto por lo concreto o la voz activa por la voz pasiva. Así, por ejemplo, en el ámbito del transporte aéreo, *frequent flyer program* se convierte en *programme de fidélité* en francés.
- 11) *Nominalización*: Delisle *et al.* (1999: 58) se refieren al procedimiento de traducción que consiste en transformar una forma verbal del texto de partida en un nombre o un sintagma nominal en el texto de llegada. En inglés, sin embargo, los autores señalan que es más frecuente que se produzca el procedimiento contrario, la verbalización (*denominalization*), que consiste en transformar una estructura nominal del texto original en una estructura verbal en el texto meta (Delisle *et al.*, 1999: 132). Citan el siguiente ejemplo: *Although I criticize, it doesn't necessarily mean that I refuse* → Mis críticas no implican un rechazo (Delisle *et al.*, 1999: 268).
- 12) *Recategorización*: se trata, de acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 65), del procedimiento de traducción que consiste en establecer una equivalencia a partir de un cambio de categoría gramatical. Algunos ejemplos que ofrecen son: *Keep refrigerated* como *Garder au réfrigérateur* o *For patrons only* traducido como *Réservé aux clients*. En español, Delisle *et al.* (1999: 279) mencionan ejemplos como *It's getting dark*, traducido como *Comienza a oscurecer*; o a *medical student*, traducido como *un estudiante de medicina*.

Si bien se trata, desde nuestro punto de vista, de una clasificación mucho más exhaustiva y que incluye un gran número de técnicas de traducción útiles para el análisis

traductológico, se producen algunas ambigüedades y confusiones conceptuales y terminológicas. Una de las principales es la presencia de tres categorías distintas (permutación, nominalización y recategorización) que se refieren a un mismo procedimiento: así, la recategorización se correspondería con la transposición de Vinay y Darbelnet, mientras que la nominalización constituiría un tipo particular de recategorización, y la permutación sería una especie de recategorización léxica que implicaría una modulación. La recategorización se debería, como apuntamos anteriormente con respecto a la transposición de Vinay y Darbelnet, a las diferencias estructurales entre las lenguas, por lo que no puede considerarse un procedimiento utilizado conscientemente por el traductor para la búsqueda de un equivalente, sino que a menudo se corresponde con la traducción más natural en la lengua de llegada. Lo mismo puede ocurrir con la modulación, si bien no descartamos que en ocasiones el traductor opte por un cambio de punto de vista para conseguir determinados propósitos estilísticos. Finalmente, técnicas como la compensación o la creación discursiva no parecen resultar relevantes para el estudio de la traducción de los *irrealia*, ya que afectan al nivel discursivo y no a unidades léxicas concretas. Asimismo, la inclusión de la equivalencia como técnica de traducción, al igual que ocurría con la propuesta de Vinay y Darbelnet, resulta extremadamente general y puede confundirse con la adaptación.

Por su parte, Hurtado Albir plantea una propuesta de clasificación de las técnicas de traducción siguiendo un enfoque discursivo y funcional, dependiente de la situación comunicativa en la que se produce la traducción y desde una perspectiva descriptiva. Para establecer su taxonomía de técnicas de traducción, Hurtado Albir (2011: 268) afirma seguir el criterio de incluir solamente procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas, además de la funcionalidad de la técnica. Distingue, pues, las dieciocho técnicas siguientes, que citamos a continuación y que, no obstante, recogen en gran medida las propuestas de Delisle y Vinay y Darbelnet, citadas con anterioridad (2011: 269-271):

- 1) Adaptación. Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Ej.: cambiar *baseball* por *fútbol* en una traducción al español. Se corresponde con la adaptación de Vinay y Darbelnet, la sustitución cultural de Taber y Nida y el equivalente cultural de Margot.
- 2) Ampliación lingüística. Se añaden elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje. Ej.: traducir al castellano la expresión inglesa *No way* por *De ninguna de las maneras*, en vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras, como *En absoluto*. Se opone a la técnica de compresión lingüística.
- 3) Amplificación. Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Ej.: en una traducción del árabe al castellano *el mes de ayuno para los musulmanes* junto a *Ramadán*. Abarca la explicitación de Vinay y Darbelnet, la adición de Delisle, la paráfrasis legítima e ilegítima de Margot, la paráfrasis explicativa de Newmark y las perífrasis y paráfrasis de Delisle. Las notas a pie de página son un tipo de amplificación. Se opone a la elisión.
- 4) Calco. Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural. Ej.: el término inglés *Normal School* del francés *École normal*. Se corresponde con la acepción de Vinay y Darbelnet.

- 5) Compensación. Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original. Coincide con la concepción de Vinay y Darbelnet.
- 6) Compresión lingüística. Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación. Ej.: traducir al castellano la frase interrogativa inglesa *Yes, so what?* por *¿Y?*, en vez de una expresión con el mismo número de palabras como *¿Sí, y qué?* Se opone a la ampliación lingüística.
- 7) Creación discursiva. Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto. Ej.: la traducción de la película inglesa *Rumblefish* por *La ley de la calle*. Coincide con la propuesta de Delisle.
- 8) Descripción. Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. Ej.: traducir el *panetone* italiano como *el bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia*.
- 9) Elisión. No se formulan elementos de información presentes en el texto original. Ej.: eludir *el mes del ayuno* como oposición a *Ramadán* en una traducción al árabe. Aúna la implicación de Vinay y Darbelnet y Delisle, y la concisión de este último y la omisión de Vázquez Ayora. Se opone a la amplificación.
- 10) Equivalente acuñado. Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Ej.: traducir la expresión inglesa *They are as like as two peas* y *Se parecen como dos gotas de agua*. Se corresponde con la equivalencia y la traducción literal de Vinay y Darbelnet.
- 11) Generalización. Se utiliza un término más general o neutro. Ej.: traducir los términos franceses *guichet*, *fenêtre* o *devanture*, por *window* en inglés. Coincide con la acepción de Vinay y Darbelnet. Se opone a la particularización.
- 12) Modulación. Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural. Coincide con la acepción de Vinay y Darbelnet. Ej.: al traducir, utilizar Golfo arábigo o Golfo pérsico (según la adscripción ideológica); o el equivalente en árabe de *Vas a tener un hijo* (literalmente, *Vas a convertirte en padre*).
- 13) Particularización. Se utiliza un término más preciso o concreto. Ej.: traducir el término inglés *window* por el francés *guichet*. Coincide con la acepción de Vinay y Darbelnet. Se opone a la generalización.
- 14) Préstamo. Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio), por ejemplo, utilizar en español el término inglés *lobby*; o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera), por ejemplo, *gol*, *fútbol*, *líder*, *mitin*. El préstamo puro se corresponde con el préstamo de Vinay y Darbelnet, el préstamo naturalizado se corresponde con la técnica de la naturalización de Newmark.
- 15) Sustitución (lingüística, paralingüística). Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa. Ej.: traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por *gracias*. Se utiliza sobre todo en interpretación.
- 16) Traducción literal. Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión; a diferencia de Vinay y Darbelnet, la traducción de término inglés *ink* por el francés *encre*, no es una traducción literal, sino un equivalente acuñado. Ej.: traducir *They are as like as two peas* por *Se parecen como dos guisantes* o *She is reading* por *Ella está leyendo*. Se corresponde con el equivalente formal de Nida y con la traducción literal de Vinay y Darbelnet.
- 17) Transposición. Se cambia la categoría gramatical. Ej.: traducir al castellano *He Will soon be back* por *No tardará en venir* cambiando el adverbio *soon* por el verbo *tardar*, en vez de mantener el adverbio y traducir *Estará de vuelta pronto*.

- 18) Variación. Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Ej.: introducción o cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes en la traducción teatral, cambios de tono en adaptaciones de novelas para niños, etc.

Si bien no se puede negar la exhaustividad de esta propuesta (que, por otra parte, no es del todo original, al basarse en un compendio de clasificaciones de autores anteriores como Nida y Taber, Delisle o Vinay y Darbelnet), presenta igualmente, desde nuestro punto de vista, algunas ambigüedades y un exceso de categorización, pues algunas técnicas podrían agruparse en categorías más generales. Así, por ejemplo, la variación y la sustitución lingüística podrían considerarse formas de adaptación cultural, al igual que el equivalente acuñado. No obstante, en relación con el estudio de las técnicas de traducción que afectan a los *irrealia*, tanto la variación como la sustitución lingüística carecen de interés, pues afectan al discurso o elementos paratextuales y no a unidades léxicas puntuales. Por otra parte, y como se puntualizaba en casos anteriores, no queda del todo clara la diferencia entre el calco y la traducción literal, del mismo modo que la transposición podría considerarse una forma de modulación estructural. Asimismo, la autora manifiesta su intención de no querer basarse en las diferencias entre lenguas para establecer su clasificación. No obstante, tanto la transposición como la ampliación y la compresión lingüística afectan justamente a las diferencias estructurales entre las lenguas, por lo que consideramos que no deberían incluirse (además, a menudo puede resultar difícil distinguir una ampliación de una amplificación o una compresión de una elisión). Además, podría argumentarse que la técnica de la descripción constituye un tipo particular de amplificación, ya que consiste en introducir precisiones y elementos informativos no formulados en el texto original. En definitiva, consideramos que, para el estudio que nos ocupa, sería más útil manejar una categorización de técnicas de traducción más concisa y clara, para evitar confusiones y ambigüedades como podría ocurrir al emplear una clasificación tan exhaustiva como la de Hurtado Albir.

También Newmark (1981: 30-32) distingue numerosos procedimientos de traducción en su obra *Approaches to translation*:

- a) Transcripción (*transcription*, por préstamo, adopción o transferencia): algunas quedan en la lengua meta de manera permanente como palabras adoptadas (*détente, démarche*), mientras que otras permanecen como préstamos que no cristalizan (*kolkhoz, komsomol, sputnik*).
- b) Traducción palabra por palabra (*one-to-one translation*): por ejemplo, *la maison* → *the house*.
- c) *Through-translation* o traducción por préstamo. Por ejemplo: *People's Chambre* como *Volkskammer*, o *Committee on Trade and Development* como *Comité du Commerce et du Développement*. Indica, además, que se trata de un procedimiento frecuente de traducción para los términos institucionales.
- d) Sinonimia léxica (*lexical synonymy*), que consiste en la traducción por un equivalente próximo en lengua meta. Por ejemplo, *to die, to sleep, to dream* pueden traducirse literalmente en cualquier lengua. Asimismo, objetos con funciones

idénticas como *house*, *window* o *bath* pueden traducirse literalmente con frecuencia, aunque los objetos difieran en tamaño, forma o composición en las distintas culturas.

- e) Análisis componencial (*componential analysis*), particularmente importante en el caso de unidades léxicas clave para la comprensión del contexto: por ejemplo, *ein Greis*, definido como *a very old (aged) man (secondary components: greyness, senility)*.
- f) Transposición (*transposition*), que consiste en el reemplazo de una unidad gramatical por otra: *according to my friend* → *mein Freund meinte*.
- g) Modulación (*modulation*), que consiste en una variación en el punto de vista: *assurance-maladie* → *health insurance*.
- h) Compensación (*compensation*), que se produce cuando hay una pérdida de significado, efecto sonoro o metáfora en una parte y se compensa en otra parte.
- i) Equivalencia cultural (*cultural equivalence*), por ejemplo: *baccalauréat* → *A-level*.
- j) «Etiqueta de traducción» (*translation label*), es decir, un equivalente aproximado, con frecuencia propuesto como una colocación entrecomillada que puede aceptarse posteriormente, como *promotion sociale* → *social advancement*.
- k) Definición (*definition*), en forma de una frase descriptiva.
- l) Paráfrasis (*paraphrase*), que consiste en una ampliación o una traducción libre del significado de una frase y que, de acuerdo con Newmark, constituye el último recurso del traductor.
- m) Expansión (*expansion*), que se trata de una ampliación gramatical: *taste of* → *avoir le goût de*.
- n) Contracción (*contraction*), es decir, una reducción gramatical: *science anatomique* → *anatomy*.
- o) Reestructuración sintáctica (*recasting sentences*): por ejemplo, las oraciones subordinadas en francés se sustituyen a menudo como oraciones coordinadas en inglés.
- p) Mejoras o reajustes (*rearrangement, improvements*), que solo pueden justificarse si el texto original presenta defectos en la escritura (errores, erratas, escritura poco clara, etc.).
- q) Doblete (*translation couplet*), que consiste en una traducción literal o traducción aproximada (*literal translation / translation label*) a la que se añade una transcripción.

Por otro lado, en su obra *A Textbook of Translation*, Newmark (1988: 81) señala que, frente a los métodos de traducción (que engloban todo el texto), los procedimientos de traducción se utilizan en unidades menores del texto (frases y otros procedimientos). Además de la traducción literal, que considera el procedimiento más importante, distingue toda una lista exhaustiva de procedimientos, que resumimos a continuación.

Para Newmark (1988: 81-82), la transferencia (*transference*), préstamo o transcripción es el proceso de incorporar una palabra de la lengua de partida en el sistema de la lengua de llegada. Incluye también la transliteración entre alfabetos diferentes. Se utiliza a menudo en literatura para preservar el color local y se aplica sobre todo en nombres propios, topónimos, nombres de periódicos y obras, películas, nombres de empresas e instituciones, etc. (a no ser que tengan un equivalente acuñado, y en estos casos a menudo

se precisa acompañarlo de un término más neutral en la lengua de llegada o un equivalente funcional para favorecer la comprensión del receptor). Por otro lado, la naturalización (*naturalisation*) consiste en sobrepasar el préstamo y adaptar la palabra de la lengua de partida a la pronunciación y sistema gráfico o morfológico de la lengua de llegada (Newmark, 1988: 82).

El equivalente cultural consiste en una traducción aproximada por la que una palabra cultural de la lengua de partida se traduce por una palabra cultural (*cultural equivalent*) en la lengua de llegada. Así, por ejemplo, *baccalauréat* se traduciría en inglés como *A level* en inglés (Newmark, 1988: 82-83). Sin embargo, el equivalente funcional (*functional equivalent*) consistiría en el empleo de un término más general o neutral que resulte explicativo para trasvasar una unidad cultural. Así, por ejemplo, *baccalauréat* podría traducirse como «el examen de final de estudios secundarios francés» y *Sejm* como «el parlamento polaco». Para Newmark (1988: 83), se trata del procedimiento más preciso para traducir una palabra cultural. En relación con este procedimiento, Newmark (1988: 83-84) define el equivalente descriptivo como un procedimiento que recurre a la descripción para explicar un término. Por ejemplo, *samurái* se describiría como ‘parte de la aristocracia japonesa que, entre el siglo XII y el XIX, se encargaba de proporcionar administradores y funcionarios’.

El procedimiento de sinonimia se utiliza cuando se recurre a un equivalente cercano en lengua meta al no existir uno más preciso, pero solo debería emplearse cuando la traducción literal no es posible (Newmark, 1988: 84). Incluye también el calco (*through-translation*) que, según el autor, solo debe usarse en el caso de traducciones reconocidas (Newmark, 1988: 84-85). En cuanto a la transposición (*transposition*), según Newmark (1988: 85-88) implica un giro gramatical en la lengua de llegada (por ejemplo, de singular a plural, o en la posición del adjetivo, etc.). La modulación, por otra parte, supone un cambio de perspectiva o de categoría del pensamiento, siguiendo la definición de Vinay y Darbelnet (Newmark, 1988: 88-89).

Por otro lado, con el término *recognised translation* («traducción reconocida»), Newmark (1988: 89) se refiere a las traducciones aceptadas u oficiales de términos institucionales. La etiqueta de traducción (*translation label*), sin embargo, consiste en una traducción provisional para un término institucional nuevo, por lo que debe utilizarse entre comillas (Newmark, 1988: 90).

Otros procedimientos que menciona el autor son la compensación, el análisis componencial, la reducción y la expansión y la paráfrasis (amplificación del significado), así como otros procedimientos como los dobles o las notas (Newmark, 1988: 90-93).

No obstante, al igual que ocurría con la clasificación de Hurtado Albir, categorizaciones tan extensas como la de Newmark pueden producir más ambigüedades y confusiones que resultar útiles para la identificación de técnicas de traducción. Así, por ejemplo, las categorías de traducción palabra por palabra, calco y sinonimia léxica constituyen simplemente formas de traducción literal. Incluye también la categoría de transposición, que podría considerarse una forma de modulación estructural y que, en todo caso, no es una técnica sino que se debe a las diferencias morfosintácticas de los dos sistemas lingüísticos; además, no parece diferenciarse en nada de la reestructuración sintáctica. Asimismo, las técnicas de expansión y contracción (que pueden identificarse

con las de ampliación y compresión lingüística de Hurtado Albir) se limitan al plano de la lengua y no son, por tanto, útiles como técnicas de traducción, al basarse en las estilísticas comparadas. Finalmente, técnicas como la definición, la paráfrasis y el doblete presentan límites difusos, pues en todos los casos se trata de la introducción de precisiones no formuladas en el texto original y podrían agruparse bajo una misma etiqueta (por ejemplo, «explicitación»). Por último, la etiqueta de traducción y el equivalente acuñado no siempre quedan claramente delimitados, y el equivalente cultural no dejaría de ser una adaptación. Las mejoras o reajustes no constituirían, desde nuestro punto de vista, técnicas de traducción, puesto que no se trata de procedimientos que buscan la equivalencia traductora de acuerdo con la finalidad del texto, sino que parten de la existencia de errores en el texto original para corregirlos en el texto meta.

En definitiva, puede observarse que las clasificaciones existentes sobre las técnicas de traducción en general resultan en ocasiones demasiado descriptivas y tienden a categorizar demasiado, provocando ambigüedades y confusiones conceptuales y terminológicas. Además, en muchos casos hacen referencia a técnicas que se basan en las diferencias entre las lenguas y que, por lo tanto, no son realmente aplicables a la traducción, pues parten de las estilísticas comparadas. No obstante, no se puede negar la utilidad taxonómica de estas aproximaciones, si bien sería necesario obviar el uso de algunas categorías y agrupar otras en clases más generales para facilitar el estudio de los *irrealia*. No obstante, antes de abordar esta cuestión, sería conveniente analizar la existencia de clasificaciones de técnicas de traducción reservadas a ámbitos más restringidos, como ocurre con las técnicas para la traducción literaria, los equivalentes culturales o los neologismos.

Newmark (1981: 33) se refiere a los neologismos como un problema de traducción, y distingue los siguientes tipos y sus posibles soluciones de traducción, aunque desde una perspectiva prescriptiva:

- a) Formales (*formal*): palabras completamente nuevas. Este recurso es poco frecuente (el ejemplo clásico de *gas*). En traducción, deben transcribirse o recrearse si acaban de acuñarse. En la traducción comunicativa, deben reducirse a su sentido. Así, por ejemplo, los nombres de marcas deben transcribirse o sustituirse por nombres de marca en la lengua meta.
- b) Epónimos (*eponyms*): basados en nombres propios, como ocurre con inventores y nombres de marcas y ciudades. El traductor debe cuidarse de no traducirlos.
- c) Derivados (*derived*): formados con afijos productivos. De acuerdo con Newmark, si son transparentes y comprensibles, el traductor puede tratar de naturalizarlos en la lengua meta.
- d) Colocaciones nuevas (*new collocations*), como *urban guerrilla*. Normalmente, apunta Newmark, no es adecuado tratar de importarlo como calco o préstamo a no ser que se le autorice a ello; en caso contrario, deberá «normalizar».
- e) Sintáctico (*phrasal*). Por ejemplo, en el caso de *trade-off*, el traductor deberá normalizarlo en la lengua meta traduciéndolo por dos o más palabras.
- f) Siglas (*acronyms*). Normalmente, los acrónimos internacionales se suelen traducir, mientras que los acrónimos nacionales se mantienen, en ocasiones acompañados de una traducción de su función (*ZUP*, *areas for priority housing development*).

- g) Acrónimos (*blends*), fácilmente traducibles en las lenguas europeas si poseen raíces grecolatinas (*meritocracy*, *eurocrat*), o si no pueden importarse como préstamos (*sovpreme*) o adoptarse (*motel*). Si no existiese ningún equivalente reconocido, deberían traducirse (*écotage* → *environment cult*).
- h) Semánticos (*semantic*), es decir, palabras ya existentes que adquieren nuevos significados, que suelen poder «normalizarse» por palabras ya existentes.
- i) Abreviaturas (*abbreviations*), más comunes en algunas lenguas como el francés que en inglés (*uni*, *philo*, *bac*). Suelen normalizarse en la lengua meta (traducción sin abreviatura), a no ser que exista un equivalente abreviado (*bus*, *metro*).

Sin embargo, como puede observarse, se trata de una clasificación prescriptiva que prescribe técnicas de traducción independientemente del contexto, la función y finalidad de la traducción o el tipo de traducción de que se trate, por lo que no resulta de utilidad para nuestro trabajo.

En el ámbito de la literatura, y a pesar de su marcado enfoque prescriptivo y crítico, Berman (1999: 49-53) se refiere a las técnicas de traducción a las que se puede recurrir para realizar una traducción que privilegie el sentido (en detrimento de la forma, que él considera más importante) y que denomina «tendencias deformantes» (*tendances deformantes*). Para demostrar cómo funciona este tipo de traducción que deforma los textos, el autor examina las tendencias deformantes que operan en la traducción de la prosa literaria, cuyo fin es la traducción de la forma original en beneficio del sentido (Berman, 1999: 49-53). Distingue, así, trece tendencias, que pueden compararse con técnicas de traducción, aunque para él constituyen a su vez errores:

- 1) La racionalización (*rationalisation*): esta tendencia opera sobre las estructuras sintácticas del original y su puntuación, recomponiendo las frases y las secuencias de frases de manera que se dispongan según una cierta idea de orden en el discurso. Atenta contra el principio de concreción, de modo que se convierte en sinónimo de abstracción y generalización. De este modo, la racionalización transforma el original de lo concreto a lo abstracto, no solamente reordenando de manera lineal la estructura sintáctica, sino también al traducir verbos por sustantivos, escoger un sustantivo más general, etc. (Berman, 1999: 53-54).
- 2) La clarificación (*clarification*): se trata de una consecuencia de la racionalización que afecta la claridad del sentido de las palabras, de modo que tiende a imponer lo *definido* en lo que en el texto original se presenta como *indefinido*. Es decir, se trata de una explicitación, y cita como ejemplo el paso de la polisemia a la monosemia o la traducción parafrástica o explicativa, en relación con la siguiente tendencia (Berman, 1999: 54-55).
- 3) El alargamiento (*allongement*): se trata de una consecuencia de las dos tendencias anteriores, por la que se explicita o se añade información o explicaciones que ayudan a dotar al texto de mayor «claridad», lo que puede conocerse también como sobretraducción (*surtraduction*) (Berman, 1999: 56).
- 4) El ennoblecimiento (*ennoblissement*) y la vulgarización (*vulgarisation*): en el primer caso, se trata de dotar a la traducción de una forma «más bella», desde el punto de vista formal, ya sea mediante la «poetización» (*poétisation*) en poesía o la

«retorización» (*rhétorisation*) en prosa, mediante el uso de fórmulas más «elegantes» o elevadas. La vulgarización consistiría en el procedimiento contrario, utilizado en pasajes en los que se quiere dotar al texto de un carácter coloquial o informal, propio de la lengua hablada (Berman, 1999: 57-58).

- 5) El empobrecimiento cualitativo (*appauvrissement qualitatif*): se produce cuando se reemplazan términos, expresiones o giros del original por otros que carecen de la misma riqueza sonora, significativa o «icónica» (por ejemplo, al traducir el peruano *chuchumeca* por *pute*) (Berman, 1999: 58-59).
- 6) El empobrecimiento cuantitativo (*appauvrissement quantitatif*): consiste en una pérdida léxica, como al traducir *semblante*, *rostro* y *cara* como «visage» (puesto que la traducción posee menos significantes que el original) y que suele ir acompañada del alargamiento para suplir esta carencia (Berman, 1999: 59-60).
- 7) La homogeneización (*homogénéisation*): consiste en unificar en todos los planos el tejido del texto original, que es en su origen heterogéneo. El autor indica que esta tendencia reagrupa la mayor parte de las tendencias del sistema de deformación, aunque es necesario considerarla como una tendencia aparte (Berman, 1999: 60).
- 8) La destrucción del ritmo (*destruction des rythmes*), que puede producirse a través de la alteración de la puntuación (Berman, 1999: 61).
- 9) La destrucción de las redes significantes subyacentes (*destruction des réseaux signifiants sous-jacents*): dado que toda obra comporta un texto «subyacente», en el que se forman redes de significantes relacionadas entre sí, esta tendencia consiste en no respetar estas redes, de modo que se produce también la pérdida léxica (Berman, 1999: 61-62).
- 10) La destrucción de los sistematismos textuales (*destruction des systématismes textuels*): el sistematismo de una obra sobrepasa el nivel del significante y se extiende a los tipos de frases y construcciones utilizadas (como el uso de los tiempos verbales), de modo que tendencias como la racionalización, la clarificación y el alargamiento destruyen este sistema al introducir elementos que estaban excluidos (Berman, 1999: 63).
- 11) La destrucción (o «exotización») de las redes lingüísticas vernáculas (*destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires*): para poder preservar las lenguas vernáculas, a menudo se recurre a la «exotización», que toma dos formas: en primer lugar, recurre a un procedimiento tipográfico (la cursiva), aislando, de este modo, lo que en el texto original no lo está. En segundo lugar, añade información para recalcar lo vernáculo y aporta una imagen estereotipada, y cita como ejemplo la traducción de las *Mil y una noches* de Mardrus, que califica de *sur-arabisante* («sobre-arabizante») (Berman, 1999: 63).
- 12) La destrucción de locuciones y expresiones idiomáticas (*destruction des locutions et idiotismes*): el autor sostiene que, incluso si el sentido es idéntico, reemplazar una expresión idiomática por su equivalente constituye un etnocentrismo que, a gran escala, puede conducir al absurdo. Asimismo, señala que los equivalentes de un proverbio o una locución no lo reemplazan y que la traducción no consiste en la búsqueda de equivalentes (Berman, 1999: 65-66).

- 13) La eliminación de las superposiciones lingüísticas (*effacement des superpositions de langues*): consiste en la eliminación de las diferencias lingüísticas que pueden darse en una obra (debido a las variedades lingüísticas) (Berman, 1999: 66-67).

El carácter prescriptivo de esta clasificación, a nuestro juicio, niega a su vez su validez como clasificación, puesto que considera los procedimientos erróneos y desaconsejables. Además, en muchos casos se trata de procedimientos definidos según parámetros muy subjetivos, como ocurre con los casos de ennoblecimiento y vulgarización, empobrecimiento cuantitativo, la homogeneización (que define como abarcadora del resto de tendencias y a su vez como categoría única), destrucción del ritmo, de las redes significantes subyacentes, etc. Asimismo, el autor considera que los procedimientos de explicitación y adaptación (que él denomina destrucción de redes lingüísticas vernáculas y destrucción de locuciones y expresiones idiomáticas) constituyen actos etnocentristas. En definitiva, el autor trata de defender una manera de traducir que, como hemos argumentado anteriormente, no es mejor en sí misma, ya que el método y las técnicas puntuales a las que recurre el traductor dependen en gran medida de los factores contextuales y pragmáticos que rodean la tarea de traducción.

En el marco de la traducción bíblica, Nida (1994: 226) distingue distintas «técnicas de ajuste» (*techniques of adjustment*), utilizadas por el traductor para producir los equivalentes correctos, con los siguientes objetivos: (1) permitir el ajuste de la forma del mensaje a los requisitos de la estructura de la lengua meta; (2) producir estructuras semánticamente equivalentes; (3) proporcionar una equivalencia estilística apropiada; y (4) transferir la carga comunicativa equivalente. En este sentido, distingue fundamentalmente entre técnicas de adición, sustracción o alteración.

En cuanto a las técnicas de adición, Nida (1964: 227) señala los siguientes tipos que considera más importantes: (a) precisión de expresiones elípticas; (b) especificaciones obligatorias; (c) adiciones necesarias debido a la reestructuración gramatical; (d) ampliación de un estatus implícito a explícito; (e) respuestas a preguntas retóricas; (f) clasificadores (por ejemplo, *la ciudad de Jerusalén*); (g) conectores; (h) categorías de la lengua meta que no existen en la lengua original; y (i) dobles.

En cuanto a las sustracciones, Nida (1964: 231) considera que no son tan numerosas como las técnicas de adición, aunque son igualmente importantes. Incluye los siguientes tipos principales: (a) repeticiones, (b) especificación de referencia, (c) conjunciones, (d) transicionales (*transitionals*), (e) categorías, (f) vocativos, y (g) fórmulas.

Finalmente, en cuanto a las técnicas de alteración, Nida (1964: 233) distingue las siguientes clases: (a) sonidos, (b) categorías, (c) clases gramaticales, (d) orden de los elementos, (e) estructuras sintácticas, (f) problemas semánticos de una palabra, (g) problemas semánticos de una expresión.

No obstante, y puesto que su estudio se limita a la traducción bíblica, deja de lado otros casos como el préstamo, si bien su clasificación resulta útil sobre todo para la traducción de elementos culturales.

Hervey y Higgins (1992: 28), en su manual didáctico, abordan la cuestión del trasvase cultural en la traducción y distinguen distintos niveles de 'transposición cultural' (*cultural transposition*): «exotización» (*exoticism*), préstamo cultural (*cultural borrowing*),

calco (*calque*), traducción comunicativa (*communicative translation*) o trasplante cultural (*cultural transplantation*), según si se privilegian los rasgos propios de la cultura origen o se prefiere naturalizar en la cultura meta.

Hervey y Higgins (1992: 29) estudian también la traducción de los nombres y señalan que, en principio, pueden establecerse dos alternativas: o bien el nombre de la lengua origen se mantiene sin alterar en la lengua meta, o bien se adapta conforme a las convenciones fónicas y gráficas de la lengua meta. La primera forma se correspondería con una traducción «exotizante» o «extranjerizante», aunque en algunos casos es impracticable (como ocurre con los nombres rusos, por ejemplo). En cuanto a la segunda alternativa, la transliteración, es menos extrema, aunque el cómo se lleve a cabo la transliteración depende del traductor (si no existe un precedente establecido o acuñado).

No obstante, Hervey y Higgins (1992: 29-30) establecen una tercera opción: el trasplante cultural (*cultural transplantation*), que constituye el grado extremo de transposición cultural. Se produce cuando un nombre propio de la lengua origen se sustituye por un nombre propio en la lengua meta sin que sean equivalentes literales, aunque compartan connotaciones culturales (es el caso de la traducción de Dupont y Dupond en los cómics de *Tintin* como Thompson y Thomson). Sin embargo, los autores manifiestan que se trata de una opción de traducción arriesgada.

Los autores concluyen que, en la traducción de nombres propios, deben tenerse en cuenta tres cuestiones: en primer lugar, si hay opciones existentes para la traducción de un nombre concreto; segundo, las implicaciones de decantarse por una opción determinada en términos de coherencia; y tercero, las implicaciones de una elección entre el exotismo, la transliteración y el trasplante cultural (Hervey y Higgins, 1992: 30).

En efecto, como señalan los autores, la elección de una técnica u otra no queda exenta de implicaciones pero, desde nuestro punto de vista, su justificación vendrá marcada por la finalidad de la traducción. Consideramos interesante, además, la relación que establecen los autores entre el empleo de determinadas técnicas de transposición cultural y el grado de «exotismo» o «naturalidad» que adquiere el texto. En efecto, en este estudio también partimos de la hipótesis de que determinadas técnicas de traducción (como el préstamo) contribuyen a recrear una traducción más «exotizante», frente a técnicas como la implicación o la adaptación, que pueden producir una traducción más «naturalizante».

Bastin (2011: 3) se centra de manera más concreta en el procedimiento de adaptación, y apunta que puede entenderse como un conjunto de intervenciones de traducción que resultan en un texto que no se acepta generalmente como una traducción pero que tampoco se reconoce como un texto original. Sin embargo, el término también abarca una serie de nociones vagas como apropiación, domesticación, imitación, reescritura, etc. Por ello, el autor indica que es posible clasificar las múltiples definiciones de adaptación en función de si se considera una estrategia de traducción, un género, un término relacionado con la fidelidad como oposición a la literalidad, etc.

De acuerdo con la clasificación de las técnicas de traducción, la adaptación puede definirse desde un punto de vista más o menos técnico y objetivo. Para Bastin (2011: 3-4), la definición más conocida es la de Vinay y Darbelnet, que definen la adaptación como un procedimiento de traducción al que puede recurrirse cuando el contexto al que se refiere el texto original no existe en la cultura del texto meta, por lo que se requiere una forma de

recreación. Esta definición, por tanto, considera la adaptación como una estrategia más puntual que global para suplir lagunas culturales.

Por otro lado, desde el punto de vista de los *modos* de adaptación, Bastin (2011: 4-5) distingue los siguientes procedimientos a los que puede recurrir el «adaptador»:

- a) Transcripción del original: reproducción palabra por palabra del texto en la lengua original, normalmente acompañada de una traducción literal.
- b) Omisión: eliminación o implicación de parte del texto.
- c) Expansión: adición o explicitación de información, ya sea en el cuerpo principal del texto o en un prefacio, notas a pie de página o un glosario.
- d) Exotización: sustitución de marcas jergales, dialectales o idiomáticas en el texto original por equivalentes en la lengua meta (a menudo marcadas con subrayado o cursiva).
- e) Actualización: reemplazo de información ambigua o arcaica por equivalentes más modernos.
- f) Adecuación situacional o cultural: recreación de un contexto más familiar o culturalmente apropiado para el receptor meta.
- g) Creación: reemplazo más global del texto original por un texto meta que solo mantiene el mensaje, las ideas o las funciones esenciales del texto original.

Bastin (2011: 5) puntualiza que, utilizado como un procedimiento puntual, la adaptación se aplica a partes aisladas del texto para resolver diferencias específicas entre la lengua o cultura original y aquella del texto meta, de modo que el uso de este procedimiento como una técnica no afectará de manera global al texto.

Por su parte, Lederer (1994: 122-126) destaca los elementos culturales como una de las principales dificultades de traducción: se trata de aquellos objetos o nociones que pertenecen exclusivamente a una cultura determinada y que no poseen correspondencias léxicas en la cultura de llegada. En este sentido, la autora afirma que no puede haber una única solución general a este problema, sino que la solución pertinente será *ad hoc*, y menciona algunos procedimientos a los que puede recurrirse (que, si bien no define, sí ilustra con ejemplos): la adaptación (por ejemplo, *law firm* como *cabinet d'avocats*), la conversión (*fried beans* como *haricots rouges*), la explicitación (*Safeway* como *le supermarché Safeway*) o el etnocentrismo (*Safeway* sustituido por *Monoprix*). No obstante, Lederer (1994: 126) critica el etnocentrismo (también denominado anexión o naturalización), ya que traiciona el texto de partida y elimina la especificidad cultural del texto original para transmitir una información falsa.

A pesar del carácter prescriptivo que le otorga la autora, tanto el etnocentrismo como la conversión pueden considerarse formas de adaptación. Además, la autora deja de lado numerosas otras técnicas posibles como el préstamo o la implicación.

Con respecto a la traducción de los elementos culturales, Newmark (1981: 7) define la traducción como «el arte de reemplazar un mensaje escrito en una lengua por el mismo mensaje en otra lengua», lo que implica inevitable algún tipo de pérdida de significado debido a distintos factores, que abarcan un *continuum* desde la «sobretraducción» (*overtranslation*, es decir, el exceso de detalle ausente en el texto original) hasta la «subtraducción» (*undertanslation*, es decir, una generalización del texto original). Así, si el

texto describe una situación con elementos peculiares al contexto, instituciones y cultura de la lengua original, se produce de manera inevitable una pérdida de significado, puesto que la transferencia o sustitución solo puede ser aproximada. A no ser que exista ya un equivalente de traducción, el traductor debe elegir entre transcribir la palabra extranjera (por ejemplo, *directeur du cabinet*), traducirla (*head of the minister's office*), sustituirla por una palabra similar en su propia cultura (*Permanent Undersecretary of State*), naturalizar la palabra con un préstamo (*director of the cabinet*), o incluso añadiendo o sustituyendo con un sufijo de la propia lengua (como *apparatchik*, *Prague*, *footballeur*), definirla o parafrasearla (*head of the Minister's departmental staff*) (Newmark, 1981: 7).

En lo relativo a la traducción de los nombres propios y términos culturales, matiza que, aunque ambos se refieren a personas, objetos o procesos propios a una comunidad étnica particular, los nombres propios poseen referencias singulares, mientras que los términos culturales se refieren a clases de entidades (Newmark, 1981: 6). Indica que la regla general para su traducción consiste en que, a no ser que el objeto o el nombre ya posean una traducción acuñada, no deberían traducirse sino adoptarse (salvo que se usen en sentido metafórico). Si el nombre acaba asentando su uso, puede modificarse en la pronunciación y ortografía, aunque en la actualidad es un recurso poco frecuente.

En literatura, apunta, los nombres se traducen si se naturaliza la obra, aunque esto es poco frecuente en versiones modernas, ya que supondría cambiar la nacionalidad de los personajes, por ejemplo. Sin embargo, en cuentos de hadas, cuentos populares o literatura juvenil es frecuente que los nombres se traduzcan, basándose en el supuesto de que los niños y las hadas son universales. En cuanto a los nombres de héroes en cuentos populares no se suelen traducir si representan cualidades nacionales (Newmark, 1981: 70-71).

Según Newmark (1981: 71), un posible método para traducir los nombres propios literarios que poseen connotaciones en la lengua original consiste en traducir en primer lugar la palabra que subyace al nombre propio en lengua meta, para después naturalizarla de nuevo como un nombre propio en la lengua original. Por ejemplo, al traducir «Wackford Squeers» al alemán, 'whack' se convierte en *prügeln*, que se transforma de nuevo en *Proogle*, y posiblemente *Squeers* puede convertirse en *schielen*, de forma que el nombre en la versión alemana final podría traducirse como *Proogle Squeers* o *Proogle Sheel*. Para Newmark, el traductor debe tratar de reproducir las connotaciones del original en el texto meta, pero tratando de buscar un nombre consonante con la nomenclatura de la lengua original para preservar su nacionalidad. Asimismo, el traductor debe considerar si existe ya una traducción previa generalmente aceptada, ya que resulta desaconsejable introducir una nueva. Sin embargo, en cuanto a los nombres de instituciones, Newmark manifiesta que el traductor está menos sujeto a las limitaciones de reproducción de la cultura por lo que sería aceptable traducir «Dotheboys Hall» por *Internat Schwindeljunge* ('Swindleboys School').

En cuanto a la traducción de neologismos en ficción, Newmark (1988: 143) señala que, en principio, cualquier tipo de neologismo debería poder ser recreado; así, si trata de una palabra derivada debería reemplazarse por morfemas similares o equivalentes, o si tiene un valor «fonoestético», debería reproducirse con efectos análogos, aunque siempre respetando el principio de equivalencia de naturalidad, ya sea con respecto a la morfología o al sonido.

Por su parte, Sider Florin dedica también un artículo a la traducción de *realia*. En la introducción al artículo de Florin, Lefevere (1993: 122) define el concepto de *realia* en los estudios de traducción rusos y búlgaros como aquellos elementos del texto original íntimamente ligados al universo de referencia de la cultura original. La existencia de estos elementos implica, por lo tanto, que los traductores deben transferir conceptos de un universo de referencia a otro, no simplemente palabras de una lengua a otra. Además, precisa que un *realia*, independientemente de la estrategia o procedimiento de traducción escogido, será siempre un problema de traducción, ya que el intento de trasvasar un concepto cultural nunca podrá superar totalmente la barrera cultural y resaltaré la «otredad» del texto y su naturaleza como traducción.

Florin (1993: 123) define *realia* del siguiente modo:

Realia (from the Latin *realis*) are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages. They cannot be translated in a conventional way and they require a special approach¹³⁸.

Tras realizar una clasificación temática de los tipos de *realia* (sociales, territoriales, temporales, geográficos, etc.), Florin (1993: 124) manifiesta que, con respecto a la traducción, se pueden distinguir los *realia* que pertenecen a una cultura (original o meta) pero son ajenos a la otra, o bien los *realia* que son ajenos tanto a la cultura de partida como de llegada. Asimismo, Florin (1993: 125) matiza que los *realia* presentan distintos grados de aceptabilidad en la lengua meta: algunos se aceptan y se incluyen en su vocabulario como préstamos, otros se perciben como nuevos y raramente se utilizan, y otros son efímeros y desaparecen rápidamente.

Por lo que a su traducción se refiere, y dada la inexistencia de equivalentes en otras lenguas, Florin (1993: 125) plantea que existen solo dos formas de trasvasar un *realia* al lector meta: la transcripción y la sustitución. Así, la transcripción implica simplemente la transferencia mecánica y gráfica de un *realia* (por ejemplo, la transcripción de un *realia* en cirílico al alfabeto latino), lo que supone el método más sencillo y satisfactorio. Sin embargo, esta opción puede no ser la más adecuada en algunos casos, para lo que puede recurrirse a diferentes tipos de sustitución.

Dentro de los procedimientos de sustitución, Florin (1993: 125-126) distingue la introducción de neologismos (que pueden ser calcos o préstamos) y la traducción aproximada (más frecuente que la anterior), que recurre a una generalización del contenido, por lo que el color local se pierde (por ejemplo, «a glass of *vichy*» puede sustituirse por «a glass of *mineral water*»). En relación con esta última, sugiere que los traductores pueden recurrir también a equivalentes funcionales o análogos para producir un efecto similar en el receptor (por ejemplo, sustituir un tipo de flor por otra o un juego por otro). Asimismo, añade que las descripciones o explicaciones se utilizan cuando es

¹³⁸ «Los *realia* (del latín *realis*) son palabras y combinaciones de palabras que denotan objetos y conceptos característicos del modo de vida, la cultura y el desarrollo social e histórico de una nación y que son ajenos a otra. Puesto que expresan un color local o histórico no poseen equivalentes exactos en otras lenguas. No pueden traducirse de manera convencional y requieren un tratamiento especial» [la traducción es nuestra].

imposible traducir el *realia* de otra manera, por lo que se trasvasa solo el significado o el sentido. Otra técnica es la traducción contextual, que se caracteriza por la ausencia de correspondencia: el contenido se comunica a través de un contexto transformado (por ejemplo, en el caso de términos propios de países socialistas que no existen fuera de ellos). En este caso, el color local se pierde también.

Por otro lado, Florin (1993: 126-127) plantea que la elección entre la transcripción y la sustitución depende de varias premisas, como el carácter del texto (por ejemplo, en una novela se puede mantener el término original e incluir una nota a pie de página, lo que no puede hacerse en teatro; en un cuento infantil, es preferible evitar la transcripción y explicar el *realia*), la importancia del *realia* en el contexto, la naturaleza del *realia*, las características particulares de la lengua de partida y la lengua de llegada, así como el receptor de la traducción. Esta precisión resulta fundamental, puesto que la elección de distintas técnicas no solo viene determinada por la finalidad, sino también por la forma de presentación del texto traducido y las limitaciones que este imponga.

Dado que los *irrealia* pueden constituir un problema de traducción similar a los *realia* o culturemas (debido a su referencialidad semántica limitada, en este caso, a una cultura ficcional, que no suele tener equivalentes culturales en otra cultura real), las técnicas de traducción de elementos culturales pueden arrojar pistas sobre las técnicas que pueden utilizarse para la traducción de *irrealia*, especialmente en relación con las tendencias «extranjerizantes» y «naturalizantes».

Si bien no existen estudios en la actualidad sobre la traducción de particulares ficcionales o *irrealia* en los términos en que los hemos caracterizado en el presente estudio, sí pueden encontrarse algunos trabajos que analizan las técnicas de traducción de determinados elementos en textos ficcionales, aunque en la mayoría de los casos se limitan a nombres propios y se llevan a cabo tomando ejemplos aislados para el estudio, sin adoptar una metodología de análisis concreta.

De manera general, con respecto a la traducción de nombres de personajes de ficción, Moya (1993: 237) señala que en español no existe una regla fija que determine si se debe adaptar el nombre o transcribirlo. El autor distingue, en este sentido, dos tipos de nombres: «aquellos con una carga de significación imperceptible en su signo y los que presentan una traducción transparente» (Moya, 1993: 237-238). En el primer caso (por ejemplo, *Albertine* de Proust), el autor aboga por transcribirlos simplemente (es decir, mantenerlos como en el texto original). En el segundo caso se incluirían nombres con carga semántica, como *Baisecul* de Rabelais o *Ido del Sagrario* de Galdós, así como nombres alegóricos como *Justicia*. A este respecto, Moya (1993: 238) defiende que deben traducirse: «En el caso de los nombres de Rabelais, yo me inclinaría por traducirlos a la lengua terminal, para luego terminar ajustándolos a la fonética de la lengua original, en este caso la francesa. Así, *Baisecul* podría dar “Lamecul”». Por tanto, Moya (1993: 239) establece la siguiente regla para los nombres propios de personajes de ficción: «a mayor carga simbólica del signo del nombre mayor es la obligación de traducirlo». Si bien coincidimos con el autor en que deben tratar de preservarse los contenidos semánticos y referenciales del *irrealia*, su propuesta no deja de ser reduccionista (se basa en traducir o no traducir) y prescriptiva, limitándose a establecer reglas basadas en el plano lingüístico y no discursivo, dependiente del contexto y de la función de la traducción.

Puede citarse un estudio de Turner, titulado *Translating Tolkien*, en el que el autor pretende destacar los problemas de traducción que plantea la obra de Tolkien desde un punto de vista hermenéutico. Tras llevar a cabo un estado de la cuestión en torno a las teorías que explican las estrategias de naturalización (o domesticación) y exotización, Turner (2005: 74) cita algunas de las técnicas de traducción de Fawcett útiles para la formación de nombres en *The Lord of the Rings*: la *transferencia* (cuando la palabra del texto original se mantiene sin alterar en el texto meta), el *calco* (cuando las partes individuales de un compuesto se traducen en un nuevo compuesto en el texto meta), la *reordenación* (cuando se cambia el orden de las ideas, como en la traducción al francés *Lèvesable* como *Sandheaver*) y la *explicitación* (la adición de información adicional necesaria para el lector del texto meta). Además de las técnicas de Fawcett, Turner añade otras como la *simplificación* (elisión de parte del significado del texto original), la *sustitución* (reemplazo de un nombre en el texto original por otro que no constituye su traducción literal, sino simplemente uno de tipo similar en el texto meta, como *Lutz* en alemán en lugar de *Bill*) y la *adaptación* (cuando se cambia la ortografía de una palabra para adecuarla a las normas de la lengua meta). Por otra parte, a la hora de analizar los nombres de personajes y lugares, Turner (2005: 81-83) los divide según se trate de nombres *transparentes*, *translúcidos* u *opacos* en el texto original, es decir, según el grado de significación que aporten para el lector del texto meta.

Por su parte, Bogoslaw y Valero (2003: 521), aunque se centran de manera general en la traducción y adaptación de una de las partes de la saga *Harry Potter* de J. K. Rowling tanto en Estados Unidos (en el que se realizan modificaciones) como en España, dedican unas palabras a la traducción de «palabras inventadas o neologismos» (aunque no delimitan de qué se trata de manera específica). Afirman, no obstante, que en el texto original «muchos de los nombres propios de lugares, personas y cosas contienen altas dosis de significado cultural» para el lector original (Bogoslaw y Valero, 2003: 523-525). Observan en la traducción tres técnicas fundamentales: 1) mantenimiento (sin cambios, con una guía, con explicación detallada), como en el caso de los nombres propios de personas y lugares (*Hermione*, *Severus Snape*, *Lucius Malfoy*), así como palabras inventadas como *muggles*, *quidditch* o *quaffle*; 2) sustitución o adaptación (*You-Know-Who* como «Quién-tú-sabes» o *Nearly-Headless-Nick* como «Nick Casi Decapitado»); 3) omisión (sin compensación, o sustitución por explicación), menos frecuente en el texto que analizan. Sin embargo, no realizan un análisis metódico, ni cualitativo ni cuantitativo, de las técnicas de traducción empleadas, ni se refieren de manera específica a los *irrealia*, sino a determinados elementos de la traducción, por lo que resulta un estudio poco riguroso y con un marco metodológico casi inexistente, que se basa en la mera comparación del original con la traducción para revelar las soluciones de traducción más destacables.

También Fernandes (2006: 44-48) se centra en la traducción de nombres en literatura infantil (rechaza el uso del término «nombres propios», ya que considera que un nombre común puede referirse también a un individuo, persona, animal o lugar), y recalca su importancia para trasvasar los significados semánticos, semióticos y fonéticos que presentan a menudo este tipo de nombres referenciales en la literatura infantil.

En este sentido, el autor señala diferentes técnicas de traducción para trasvasar estos nombres al portugués. Fernandes (2006: 49) precisa, en este sentido, que los nombres

pueden dividirse en dos categorías: «nombres convencionales» (*conventional names*) y «nombres cargados» (*loaded names*) según si parecen no tener motivación o si poseen una carga semántica, respectivamente. En el caso de los primeros, no tienen por qué adaptarse morfológica y fonéticamente al sistema de la lengua meta (por ejemplo, en el caso de *Westminster*, *Heathrow* o *Minerva*).

No obstante, en el caso de los nombres cargados semánticamente, el autor distingue diez posibles técnicas de traducción para trasvasarlos. La primera de estas técnicas es la «interpretación» (*rendition*), que se utiliza cuando un nombre es transparente o está motivado semánticamente y se encuentra escrito en una lengua estándar (es decir, que pertenece a esa lengua). Cita el ejemplo de *Fat Lady* de *Harry Potter* traducido como *Mulher Gorda* en portugués (Fernandes, 2006: 50).

La segunda técnica que cita Fernandes (2006: 50-51) es la de «copia» (*copy*), que se asemeja al préstamo de Vinay y Darbelnet, y al que se recurre para reproducir en el texto traducido el texto original sin ningún cambio ortográfico. Es el caso, por ejemplo, del nombre *Harry Potter*. Una técnica similar es la transcripción, que consiste en transcribir un nombre en la lengua meta con las letras más similares; es decir, cuando se adapta un nombre en el nivel morfológico y fonológico. Así, por ejemplo, el nombre *Ahosta Tarkaan* (*The Chronicles of Narnia*) se traduce en portugués como *Achosta Tarcaã* (Fernandes, 2006: 51-52).

Un procedimiento diferente es la sustitución (*substitution*) que, de acuerdo con Fernandes (2006: 52) consiste en reemplazar un nombre por otro existente en la lengua meta (por ejemplo, en *Harry Potter*, al traducir *Harvey* o *Harold* como *Ernesto* o *Eduardo*). Por otro lado, el procedimiento de recreación (*recreation*), consiste en reproducir un nombre inventado en el texto original tratando de producir un efecto similar en el texto meta con otro referente. A diferencia de la sustitución, en la recreación el elemento léxico no existe en la lengua original o en la lengua meta. Así, por ejemplo, en *Harry Potter*, las pelotas llamadas *quaffle* o el nombre de *Mr. Ollivander* se traducen como *goles* y *Sr. Olivaras* (Fernandes, 2006: 52-53).

Otros procedimientos, opuestos entre sí, son la eliminación (*deletion*) y la adición (*addition*), según si se elimina o se añade información con respecto al texto original. Un ejemplo de eliminación que cita el autor es *Polly Plummer* en *The Chronicles of Narnia*, vertido al portugués de Brasil como *Polly*. En cuanto a la adición, incluye las formas de tratamiento en *The Chronicles of Narnia*, al traducir *the Robin* y *He-Beaver* como *Sr. Pintarroxo* y *Sr. Castor*, respectivamente (Fernandes, 2006: 53-54).

Al igual que otros autores, Fernandes (2006: 54) cita el procedimiento de transposición (*transposition*) como reemplazo de una clase gramatical por otra sin producir un cambio de significado. Así, por ejemplo, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* pasa a ser *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (cambio de nombre por adjetivo).

Otra técnica citada es el reemplazo fonológico (*phonological replacement*), por el que el texto meta intenta imitar las características fonológicas de un nombre del texto original utilizando un nombre en la lengua meta que evoque la imagen sonora de la lengua original. Cita los ejemplos de *Harry Potter* de *Jim McGuffin* y *Myrtle* traducidos como *Jorge Mendes* y *Murta* (Fernandes, 2006: 54-55).

Finalmente, la última técnica a la que se refiere Fernandes (2006: 55) es la convencionalidad (*conventionality*), que se utiliza cuando existe un equivalente acuñado o reconocido. Así, por ejemplo, *Archimedes* o *Sicily* se traducen en portugués como *Arquimedes* o *Sicília*.

A pesar de estar limitado al género de la literatura infantil y juvenil (que, por lo general, está marcada por una finalidad concreta que tiende a la naturalización en muchos casos), se trata de un estudio más amplio y exhaustivo y que abarca un corpus más extenso para obtener un mayor número de resultados, por lo que resulta de interés para la traducción de *irrealia*, si bien el autor se centra en la traducción de «nombres» y no define y caracteriza el objeto de estudio.

En el ámbito de la ciencia-ficción, pueden citarse trabajos como los de Szymyślik (2015, 2018), que estudia los neologismos en ciencia-ficción, en obras como *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury o *1984* de George Orwell. No obstante, si bien parte de una premisa similar a nuestro estudio, el autor no define qué entiende por neologismos en ciencia-ficción ni establece ningún tipo de parámetro de identificación de estas unidades, sino que se limita al análisis de algunos ejemplos que considera relevantes, por lo que carece de cualquier planteamiento metodológico que pueda resultar útil para el presente estudio.

Por otro lado, Rodríguez y Ortega (2017) realizan un estudio en el que analizan la traducción de lo que denominan «referentes culturales sin referente real» en el género de la literatura fantástica y en la combinación lingüística de francés-español. Basándose en la traducción al español de la obra *La citadelle des Cendres*, los autores distinguen distintas técnicas de traducción: préstamo sin adaptación, préstamo con adaptación y creación discursiva (para aquellos nombres que poseen una carga semántica). No obstante, se trata de una distinción demasiado básica que no aporta conclusiones relevantes sobre la traducción de *irrealia*, ya que solo distinguen entre nombres que no poseen carga semántica (y que se traducen con un préstamo) o nombres que poseen carga semántica (y que se traducen por medio de una creación discursiva).

En definitiva, las clasificaciones anteriores muestran, por un lado, el interés en los estudios traductológicos por establecer taxonomías que reflejen los procedimientos de traducción a los que puede recurrir el traductor para buscar la equivalencia traductora o resolver problemas de traducción.

Si bien ninguna de estas clasificaciones se centra de manera específica en los *irrealia* (se han detallado clasificaciones generales, que pretenden abarcar todo tipo de textos, así como clasificaciones relativas a las técnicas de traducción de neologismos, literatura, nombres propios en ficción y elementos culturales), constituyen una base útil y un punto de partida para poder establecer una clasificación apropiada de las técnicas de traducción relativas al estudio de los *irrealia*, siguiendo un enfoque descriptivo que pueda aplicarse posteriormente al análisis de traducción de las obras que constituyen nuestro corpus de estudio.

3.1. Técnicas de traducción aplicadas al estudio de los irrealia

Como indicamos previamente, si bien no rechazamos la validez metodológica de otras tipologías de técnicas de traducción, consideramos más útil para los objetivos que se proponen en el siguiente trabajo crear una categorización de técnicas de traducción

aplicables y reservadas a la traducción de *irrealia*, debido a su inexistencia en la bibliografía sobre traductología en la actualidad. Para la construcción de esta tipología *ad hoc*, no obstante, nos basaremos en las aportaciones anteriormente citadas, aunque se obviarán las técnicas que afecten a las diferencias estructurales entre las lenguas y que operen únicamente en el plano lingüístico, puesto que para ello ya analizaremos separadamente los procedimientos de formación de *irrealia* en nuestras lenguas de trabajo. La clasificación que se establecerá, por tanto, se basa en los procedimientos posibles de traducción de *irrealia* según la relación de equivalencia entre el texto original y el texto meta y la búsqueda de un equivalente desde una perspectiva funcional que tenga en cuenta la finalidad de la traducción, así como la tendencia a una traducción «exotizante» o «naturalizante». Se trata, en definitiva, de técnicas que tienen en cuenta tanto los aspectos lingüísticos como semánticos y culturales en la lengua de partida y de llegada.

- a) *Traducción literal*: se trata de la técnica de traducción que se emplea cuando es posible recurrir a lo que Vinay y Darbelnet consideran «traducción directa», es decir, cuando es posible reproducir las estructuras lingüísticas del texto original de un modo similar en la lengua meta. También abarca lo que podemos denominar una «traducción natural», es decir, la traducción más idiomática en la lengua de partida. Así, por ejemplo, las posibilidades de traducción literal para *Great River* en español podrían ser *Gran Río* o *Río Grande*. Es, en definitiva, la técnica que se produce cuando en la lengua meta existen estructuras lingüísticas similares que pueden reproducirse y no es necesario recurrir a otro tipo de técnicas como la explicitación o implícitación (si la lengua meta no dispone de términos más generales o específicos, respectivamente), modulación (si es necesario expresar el contenido de otro modo) o adaptación (si es necesario adaptar conceptos o hacer cambios en la morfología de los términos).
- b) *Préstamo*: consiste en la introducción en el sistema lingüístico de la cultura de llegada de *irrealia* formados a partir de elementos léxicos pertenecientes al sistema lingüístico del texto original (es decir, no inventados) e incorporados sin alterar en la traducción. Es lo que ocurriría, por ejemplo, si el sobrenombre *Bullroarer* no se tradujera en español o en francés y se mantuviera en inglés también en el texto meta. Conviene precisar que nos referimos únicamente a los préstamos no adaptados, es decir, que se transcriben sin alterar en la lengua meta. En caso de tratarse de préstamo adaptados, se considerarán como una adaptación morfológica.
- c) *No traducción*: a diferencia del préstamo, que posee una carga semántica en un sistema lingüístico real (concretamente, el del texto original), la no traducción se produciría al mantener un *irrealia* carente de significado en la lengua original (en la que normalmente se recurre a la creación *ex nihilo*), o bien a préstamos de otras lenguas distintas de la lengua del texto original (como el latín, el inglés antiguo o el nórdico antiguo en el caso del corpus que nos ocupa). Así, por ejemplo, al no traducir *Elrond* al español, se recurre a esta técnica y no al préstamo (puesto que *Elrond* no significa nada en inglés ni pertenece a este sistema lingüístico, no podría hablarse de préstamo).

- d) *Creación*: consiste en la técnica opuesta a la no traducción, que se produce cuando el traductor crea *ex nihilo* otro *irrealia* para reemplazar el del texto original. Es lo que ocurre en el texto meta en español, por ejemplo, al traducir *Burrows* como *Borgo*. También se incluirían en esta categoría aquellos casos en los que el traductor ofrece una traducción sin relación semántica alguna con el texto original (aunque se trate de una forma ya existente y no creada *ex nihilo*).
- e) *Explicitación*: se trata de la técnica de traducción que se utiliza para introducir precisiones no formuladas en el texto original, ya sea por medio del uso de un mayor número de elementos lingüísticos que aporten un complemento informativo, por la explicitación de elementos implícitos en el texto original o por la inclusión de descripciones, o bien porque el texto meta emplea un elemento semántico más concreto que el texto original. Abarca, por tanto, técnicas como la amplificación y descripción de Hurtado Albir, y puede ser de carácter tanto léxico como estructural. Así, por ejemplo, en la segunda traducción al francés de *The Hobbit*, *Mirkwood* aparece traducido como *Forêt de Grand'Peur*, de modo que se explicita información implícita del texto original.
- f) *Implicitación*: se trata de la técnica opuesta a la explicitación, y consiste en la elisión de contenido informativo explícito en el texto original, por considerarse irrelevante o innecesario en el texto meta o, simplemente, debido a la imposibilidad de preservar todos los rasgos semánticos de un *irrealia* en su traducción. Se incluyen también los casos en que el texto meta emplea elementos semánticos más generales que el texto original. Así, por ejemplo, en inglés se utiliza en *The Hobbit* el elemento *dragon-sickness*, que se traduce de manera más general en español como *mal del dragón*.
- g) *Modulación*: de manera general, puede definirse esta técnica como el procedimiento de traducción que reproduce el mismo sentido que el texto original recurriendo a un cambio de punto de vista, ya sea léxico (por ejemplo, mediante sinécdoques o metonimias) o estructural (si se modifica la sintaxis con una transposición, sin que ello se deba simplemente a las diferencias estructurales entre las lenguas). Así, por ejemplo, *Arkenstone* tiene el sentido de 'piedra preciosa oculta en un arca'. En español se traduce como *piedra del arca*, por lo que el sentido de 'oculto' se mantiene pero se cambia el punto de vista.
- h) *Adaptación*: se trata de la búsqueda de un efecto equivalente en el texto meta en los casos en que no es posible (debido a la imposibilidad de trasvasar un elemento lingüístico o a requerimientos relacionados con la finalidad y la función del encargo de traducción) reproducir los significados o significantes lingüísticos del texto original, para satisfacer una función determinada (por ejemplo, crear un topónimo que imite topónimos propios de la lengua meta). Se trata de una técnica relacionada con la búsqueda de un efecto «naturalizante» en el texto meta.

Puede afectar únicamente a la forma (*adaptación morfológica*), si se adaptan solo los significantes de acuerdo con las reglas ortográficas y fonológicas de la lengua de llegada, o para perseguir un efecto «fonoestético» equivalente (por ejemplo, para mantener aliteraciones). Así, el apellido *Took* se adapta en español como *Tuk* y en francés como *Touc*, de modo que se pronuncie de la misma forma

que en el texto original. Otro caso es el de la traducción de *Bard* como *Barde* en francés y *Bardo* en español, que persigue un efecto más «naturalizante»¹³⁹.

En cuanto al otro tipo de adaptación, la denominaremos *adaptación cultural* si implica una sustitución lingüística para naturalizar el texto meta culturalmente. Así, por ejemplo, en *The Hobbit*, el nombre del trol *Bill Huggins* se traduce en español como *Guille Estrujónez*. Se produce también cuando se mantienen elementos semánticos pero adaptados a la cultura meta, como ocurre con el apellido *Baggins*, que se traduce por *Bolsón*, *Sacquet* o *Bessac* (según las traducciones al francés) o el topónimo *Hobbiton*, que se traduce como *Hobbiteville* en francés.

A partir de estas técnicas de traducción, se llevará a cabo también el análisis traductológico y se intentará aplicar la validez de esta tipología al objeto de estudio para comprobar si resulta útil o exigiría modificaciones. Asimismo, se espera que pueda ayudar a obtener conclusiones sobre la relación entre el uso de determinadas técnicas y los procedimientos lingüísticos de formación a los que se recurre, así como sobre su influencia en la producción de textos ficcionales «naturalizantes» o «extranjerizantes».

¹³⁹ Se trataría, en realidad, de un préstamo adaptado pero, puesto que reservamos los préstamos para las técnicas en las que se mantiene el nombre en la lengua original sin modificaciones, en este caso se ha preferido considerarlo dentro de esta categoría, ya que supone, en definitiva, una adaptación para perseguir un efecto más «naturalizante» en el texto meta.

III. ANÁLISIS Y RESULTADOS

VI. ANÁLISIS DE LOS *IRREALIA* EN LA OBRA DE TOLKIEN

Esta última parte de la tesis doctoral se corresponde con la aplicación práctica de la fundamentación teórica planteada en los cinco capítulos anteriores. Tras definir y caracterizar el objeto de estudio (los *irrealia*), esbozar los problemas de traducción que suponen, los procedimientos lingüísticos a los que puede recurrirse para su creación y las técnicas que pueden emplearse para su traducción, así como reflexionar sobre el grado de equivalencia que puede alcanzarse, el bloque teórico que se inicia con este capítulo tiene como objetivo validar las hipótesis teóricas a partir de un corpus práctico. Nuestro propósito, por tanto, ha sido el de compilar un corpus lo suficientemente extenso como para obtener datos relevantes acerca de la recurrencia y productividad de los recursos de formación de palabras empleados en inglés, francés y español, las técnicas de traducción utilizadas para perseguir una finalidad o *skopos* determinado y el grado de equivalencia alcanzado.

Dado que el corpus está constituido por las obras narrativas de J. R. R. Tolkien (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*), el análisis de datos podrá aportar también observaciones y conclusiones sobre la traducción de los *irrealia* en la obra de Tolkien de manera particular. Los resultados podrán servir para reflexionar sobre las posibilidades de traducción de los *irrealia*, habida cuenta de la dificultad intrínseca que plantean de manera concreta las obras de Tolkien (por lo motivos ya expuestos en el capítulo III).

Como ya adelantábamos en el capítulo introductorio dedicado a la metodología, tras la digitalización del corpus se procedió al recuento de palabras y se constató que cuenta con 760 729 palabras en el texto original, lo que supone, a nuestro parecer, una muestra representativa para un estudio de estas características. El número de palabras puede desglosarse en las diferentes obras como sigue:

	<i>The Hobbit</i>	<i>The Lord of the Rings</i>	<i>The Silmarillion</i>
Texto original (EN)	96 976	532 048	131 705
Texto meta (ES)	95 894	495 112	136 513
Texto meta (FR1)	102 625	521 877	126 148
Texto meta (FR2)	103 980	575 971	

Figura 13. Número de palabras del corpus según las obras

No obstante, este recuento se corresponde con el número total de unidades léxicas, no con el de *irrealia*. En los siguientes apartados, sin embargo, se analizarán los datos de los *irrealia* presentes en el corpus, centrándonos en primer lugar en las obras originales, para posteriormente examinar las traducciones en los capítulos siguientes. Para ello, se llevará a cabo en primer lugar un análisis de datos del texto original según los distintos parámetros estudiados en la base de datos, de modo que podamos clasificar los *irrealia* según la obra, la categoría léxica, el campo léxico, el origen etimológico y el procedimiento de formación, así como según la relación que se establece según dichos parámetros, mediante el cruce por pares de los datos.

1. SEGÚN LA OBRA

En el capítulo introductorio, en el apartado correspondiente a la metodología, justificábamos que el corpus se basaría en tres obras de J. R. R. Tolkien: *The Hobbit* (1937), *The Lord of the Rings* (1954-1955) y *The Silmarillion* (1977). En total, tras aplicar los criterios de delimitación de las unidades léxicas del texto ficcional (expuestos en la introducción y en el capítulo IV), se han extraído 3343 *irrealia* diferentes en las tres obras, que pueden desglosarse como sigue en contraste con el número de palabras totales de la obra:

<i>The Hobbit</i>	<i>The Lord of the Rings</i>	<i>The Silmarillion</i>
198 <i>irrealia</i>	2372 <i>irrealia</i>	1221 <i>irrealia</i>
96 976 palabras	532 048 palabras	131 705 palabras

Figura 14. Número de *irrealia* en TO_EN

Se puede ilustrar el número de *irrealia* de cada obra con el siguiente gráfico:

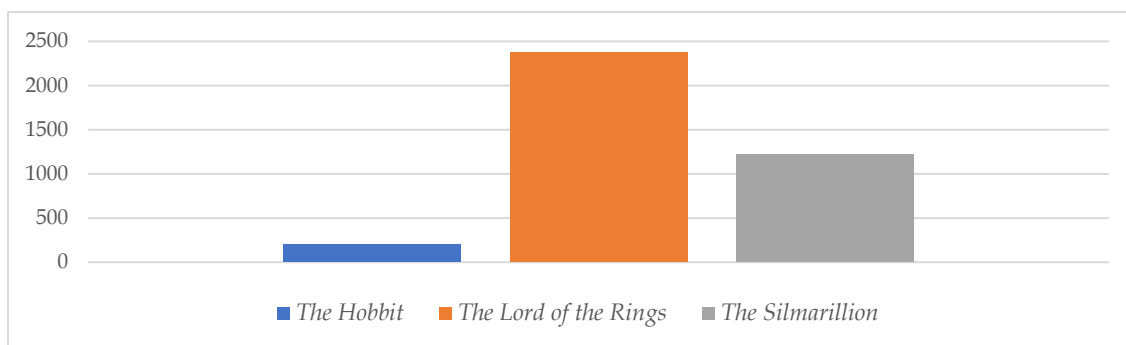


Figura 15. Gráfico de *irrealia* en el TO_EN según las obras

Como puede observarse, el número de *irrealia* presentes en *The Hobbit* es muy inferior con respecto a las otras dos obras que, particularmente en el caso de *The Lord of the Rings*, contienen más de 2000 *irrealia*.

Dado que las obras tienen una extensión muy diferente, cabría preguntarse el grado de «densidad de aparición» de *irrealia* en cada obra en función de su longitud, es decir, qué porcentaje de *irrealia* posee el texto con respecto al número total de palabras que contiene, puesto que, si bien puede observarse que *The Lord of the Rings* contiene un número muy superior de *irrealia* en contraste con las otras dos obras, es también cierto que es una obra mucho más extensa¹⁴⁰. Sin embargo, llama la atención que *The Silmarillion* contenga un número mucho mayor de *irrealia* que *The Hobbit*, a pesar de tener una extensión relativamente similar. Esto puede relacionarse, en cierto modo, con la finalidad del texto y la recepción de este (véase el capítulo III). Así, mientras que *The Hobbit* se enfocó en un primer momento como una obra infantil o juvenil, el texto de *The Silmarillion* tuvo una recepción más limitada debido a la complejidad del texto y a su profundidad «histórica» (nos referimos, evidentemente, a la historia de la Tierra Media). Cabría

¹⁴⁰ Para poder determinar la densidad de aparición de *irrealia*, sería necesario realizar un recuento del número de veces que aparece cada *irrealia* (en lugar de considerarlos solo en una ocasión) para poder contrastarlo con el número de unidades léxicas totales y obtener un porcentaje de densidad. No obstante, dado que en el presente trabajo no se ha realizado dicho recuento (puesto que no forma parte de nuestros objetivos) no se pueden aportar estos datos.

suponer, por consiguiente, que la densidad de aparición de *irrealia* puede estar relacionada con este hecho, si bien no puede afirmarse que constituya la única razón.

Por otro lado, es posible extraer datos sobre el número de *irrealia* presentes en varias obras a la vez. Así, se comprueba que solo 23 *irrealia* aparecen en las tres obras¹⁴¹. Además, al filtrar los *irrealia* que aparecen tanto en *The Hobbit* como en *The Lord of the Rings*, se obtiene un total de 109 *irrealia*. Este dato resulta significativo, puesto que, teniendo en cuenta que *The Hobbit* contiene 198 *irrealia*, puede comprobarse que un 55 % de los *irrealia* que se incluyen en *The Hobbit* también aparecen en la otra obra, lo que sin duda debe tenerse muy presente para preservar la coherencia de las traducciones. Sin embargo, tan solo 27 *irrealia* aparecen tanto en *The Hobbit* como en *The Silmarillion*. Por otro lado, con respecto a los *irrealia* que se repiten tanto en *The Lord of the Rings* como en *The Silmarillion*, sí se observa un número mucho mayor: 335 *irrealia*, probablemente debido a que estas dos obras contienen la mayor parte de los *irrealia*.

A modo de ilustración, podemos representarlo con el siguiente gráfico:

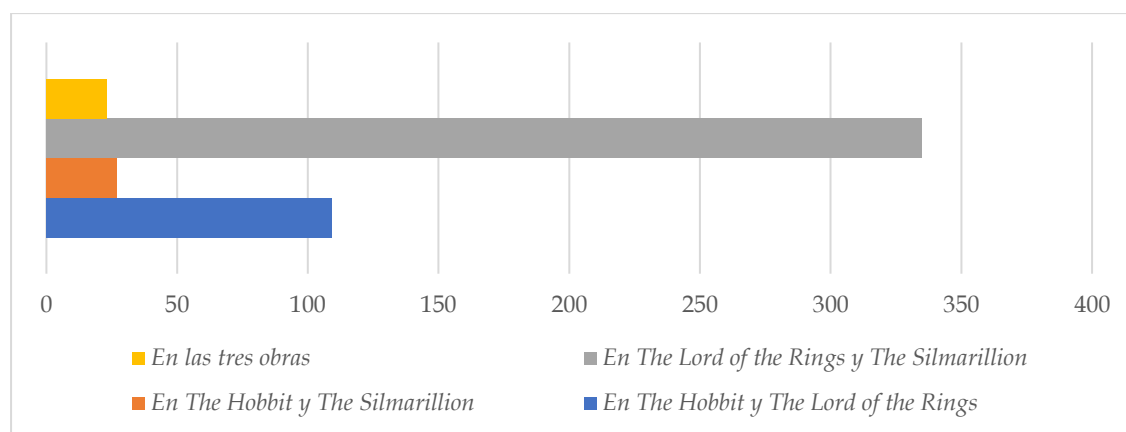


Figura 16. Repeticiones de *irrealia* en el TO_EN según las obras

En definitiva, el hecho de que haya *irrealia* que se repitan en distintas obras tiene consecuencias importantes para la traducción, puesto que deben tenerse en cuenta las traducciones anteriores para preservar la coherencia denominativa o, en el caso de que las versiones previas se consideren deficientes o mejorables, debe llevarse a cabo una revisión de la edición completa. Si las traducciones se realizan por distintos traductores, es importante que estos se documenten para observar cómo se han traducido anteriormente determinados *irrealia*; en caso contrario, el lector del texto meta puede ser incapaz de realizar asociaciones entre las obras que el lector original podría hacer sin problema, lo que redundaría en un producto de traducción diferente y, finalmente, en un resultado final alterado, al no alcanzar las dos obras el mismo efecto. No obstante, la situación ideal pasaría por contar con el mismo traductor o equipo de traductores para todas las traducciones de un mismo mundo ficcional, no solo para preservar la coherencia denominativa de los *irrealia*, sino también el estilo y la cohesión textual.

¹⁴¹ A saber: *dragon, Durin, dwarf, eagle, elf, elf-friend, elf-lord, Elrond, Elvenking, Elvish, Gandalf, Gondolin, Great River, High Elves, Man, Mirkwood, Misty Mountains, Moria, orc, Radagast, Ring of Power, Rivendell* y *wizard*.

2. SEGÚN LA CATEGORÍA LÉXICA

En el apartado sobre la metodología de análisis del capítulo introductorio, adelantamos la clasificación de categorías léxicas según se trate de sustantivos propios o comunes, adjetivos, verbos o adverbios. Observamos, por lo tanto, la siguiente distribución de categorías léxicas en el conjunto de 3343 *irrealia*:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje con respecto al total
Sustantivo propio	3189	≈ 95,4 %
Sustantivo común	143	≈ 4,27 %
Adjetivo	11	≈ 0,32 %
Verbo	1	≈ 0,03 %
Adverbio	1	≈ 0,03 %

Figura 17. Número de *irrealia* en TO_EN según la categoría léxica

La gran mayoría de *irrealia* se corresponde con sustantivos propios (ya sean unidades léxicas simples o sintagmas nominales), es decir, aquellas unidades léxicas que poseen referentes concretos y denominan objetos individuales. En una escala mucho menor, se observan tan solo 143 sustantivos comunes¹⁴². En cuanto a los adjetivos, se forman a partir de sustantivos propios o comunes que también se consideran *irrealia* y tan solo se observan 11 ejemplos en todo el corpus: *dunlendish*, *elvish*, *elvish-looking*, *entish*, *fallohidish*, *grey-elven*, *hobbitlike*, *noldorin*, *silvan*, *shirelike* y *tookish*. Tan solo se registra un adverbio (*tookishly*), también formado a partir de un sustantivo propio, así como un solo verbo (*shirriffing*, en la forma del gerundio para expresar una acción).

De manera esquemática, puede representarse la clasificación según la categoría léxica del siguiente modo:

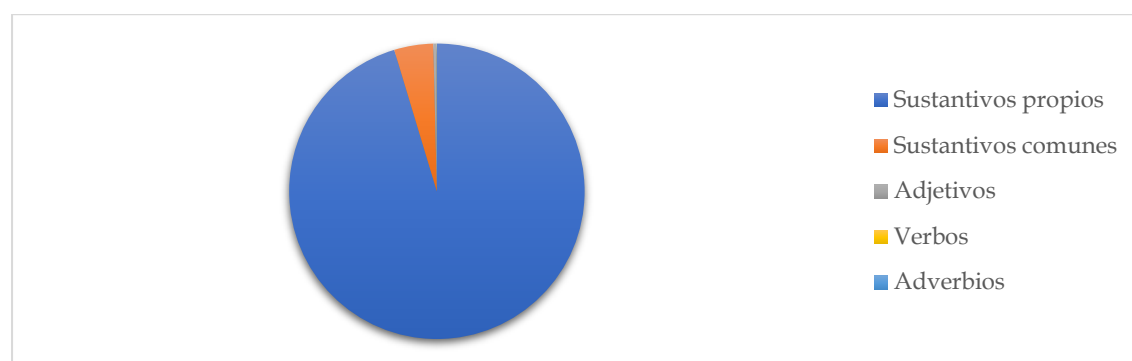


Figura 18. Categorías léxicas de *irrealia* en TO_EN

¹⁴² En dos ocasiones, sin embargo, aparecen dos *irrealia* que se presentan tanto como sustantivo propio como sustantivo común (*man* y *warg*), ya sea porque se varía la forma dentro de la misma obra (como en el caso de *Man* para referirse a la raza o *man* para referirse a un individuo) o bien porque cambia en distintas obras (*warg* aparece en mayúscula en *The Hobbit* y en minúscula en *The Lord of the Rings*).

De estos resultados se desprenden, a nuestro parecer, dos observaciones fundamentales:

- a) En su mayor parte, los *irrealia* sirven para denominar referentes concretos del mundo ficcional, mientras que es más frecuente recurrir a unidades léxicas con referentes reales ya existentes en el sistema de la lengua meta para el resto de las categorías léxicas.
- b) Si bien existen estudios sobre la traducción de elementos ficcionales que se centran en la traducción de nombres propios, no pueden identificarse categóricamente los *irrealia* con sustantivos propios, ya que es posible crearlos también recurriendo a otras categorías léxicas. En este sentido, si bien la mayor parte de *irrealia* se corresponden con sustantivos propios, no deben confundirse con *nombres propios* (es decir, antropónimos), ya que es necesario comprobar los campos léxicos a los que aluden.

3. SEGÚN EL CAMPO LÉXICO

Para el análisis de datos se estableció una tipología de campos léxicos creada *ad hoc* para el siguiente trabajo, formada por las 15 categorías examinadas en la base de datos, cuya representación en el corpus es la siguiente:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje con respecto al total
Acción	1	≈ 0,03 %
Alimentación	5	≈ 0,15 %
Antropónimo	904	≈ 27 %
Atributo	345	≈ 10,32 %
Cronología	274	≈ 8,2 %
Lenguas	49	≈ 1,46 %
Medida	2	≈ 0,06 %
Música	14	≈ 0,4 %
Naturaleza	110	≈ 3,3 %
Objeto	131	≈ 3,9 %
Patologías	8	≈ 0,24 %
Política	173	≈ 5,17 %
Razas y pueblos	243	≈ 7,27 %
Títulos de obras	37	≈ 1,1 %
Topónimos	1047	≈ 31,32 %

Figura 19. Número de *irrealia* en TO_EN según el campo léxico

Los topónimos (algo más del 31 % del total, con 1047 *irrealia*) y los antropónimos (27 % del total, con 904 *irrealia*) constituyen los campos léxicos a los que pertenece más de la mitad de *irrealia*. No obstante, se observan también otros campos léxicos que contienen un número considerable de *irrealia*, como los atributos (que representan algo más del 10 %, con 345 casos), los *irrealia* referentes a la cronología (con un 8,2 % y 274 unidades), las razas y pueblos (que representan algo más del 7 % y abarcan 243 *irrealia*), los *irrealia* relacionados con la organización política (más del 5 %, con 173 unidades), así como los objetos (casi el

4 %, con 131 *irrealia*). El resto de los campos léxicos, sin embargo, constituye un porcentaje mucho menor, en algunos casos (como ocurre con las acciones, las medidas, la alimentación y las patologías) sin llegar a superar los 10 *irrealia* en total.

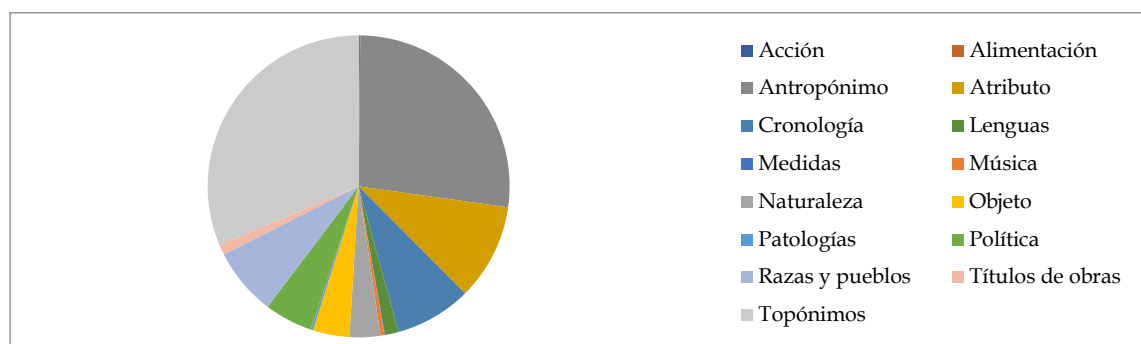


Figura 20. Campos léxicos de irrealia en TO_EN

Es posible constatar que la creación de *irrealia* en la obra de Tolkien se extiende a campos léxicos muy variados, pero sobre todo topónimos y antropónimos y, en menor medida, otros campos léxicos que ayudan a configurar el mundo ficcional como la política, la cronología, las razas y pueblos o los objetos, entre otros. Si bien estos resultados no son extrapolables a otras obras de literatura fantástica, sí puede relacionarse la cantidad de *irrealia* creados en cada campo léxico con el tipo de mundo ficcional de que se trata. Por tanto, al tratarse de un mundo sobrenatural homogéneo sin relación con el mundo real, es necesario recrear toda una serie de elementos (nombres de lugares, accidentes geográficos, territorios y ciudades, acontecimientos históricos y épocas cronológicas, organización política, razas y pueblos que habitan el mundo ficcional, etc.) para alcanzar el grado de «ficcionalidad» que se requiere.

4. SEGÚN EL ORIGEN ETIMOLÓGICO

Como se describe en la metodología del bloque introductorio, se establece una diferencia entre lenguas reales (ya sea caídas en desuso o actualmente utilizadas) y lenguas fictionales (es decir, aquellas creadas por Tolkien para su obra ficcional). Además, se incluyen las categorías de «desconocido» (destinada a aquellos *irrealia* cuyo origen etimológico se desconoce porque la bibliografía existente no aporta datos concluyentes sobre su origen) y de «mixto» (es decir, un *irrealia* basado en una lengua real y una lengua ficcional o una lengua real y un elemento de origen desconocido).

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje con respecto al total
Lenguas reales (LR)	1847	≈ 55,25 %
Lenguas fictionales (LF)	990	≈ 29,6 %
Origen mixto (LR + LF))	273	≈ 8,2 %
Lengua desconocida (LD)	216	≈ 6,5 %
Origen mixto (LR + LD)	17	≈ 0,5 %

Figura 21. Número de irrealia en TO_EN según el origen etimológico

De estos resultados se desprenden algunas constataciones fundamentales para el análisis de la traducción:

- a) Más de la mitad de los *irrealia* de la obra (aproximadamente el 55 %, lo que se corresponde con 1847 unidades) tienen su origen en lenguas reales. Esto implica, por lo tanto, que el traductor deberá decidir hasta qué punto estas unidades tienen un contenido semántico reconocible para el lector del texto original, puesto que, para obtener un resultado equivalente, habrá que trasvasar dicho contenido semántico. No obstante, puede deducirse que, salvo que se trate del inglés moderno, el resto de las lenguas y su significado permanecerán oscuros al lector original, por lo que habrá que negociar el trasvase del contenido semántico en el texto meta y las técnicas de traducción más adecuadas. En este sentido, es preciso diferenciar entre los *irrealia* en inglés moderno (que habrá que traducir preservando el contenido semántico) y el resto de las lenguas.
- b) La cantidad considerable de *irrealia* creados a partir de lenguas ficticias (990 unidades, lo que representa aproximadamente el 30 % de todos los *irrealia*, sumados a los 273 *irrealia* mixtos formados a partir de lenguas reales y ficticias) pone de manifiesto la importancia de las lenguas ficticias en la obra de Tolkien. Con respecto a estas unidades, sin contenido semántico reconocible en la cultura original y que se corresponden además con creaciones del autor fundamentales para la configuración del mundo ficcional, cabría suponer que la equivalencia pasaría por no traducir y mantener el mismo nombre en el texto original (si bien esto habrá de comprobarse posteriormente en el análisis de las traducciones).
- c) Aproximadamente un 7 % de los *irrealia* tienen un origen desconocido (216 de los cuales completamente desconocido y 17 con elementos reconocibles en lenguas reales), lo que revela la necesidad de investigar el origen etimológico de estas unidades con mayor profundidad para poder extraer resultados más precisos¹⁴³.

Los resultados pueden representarse con el siguiente gráfico:

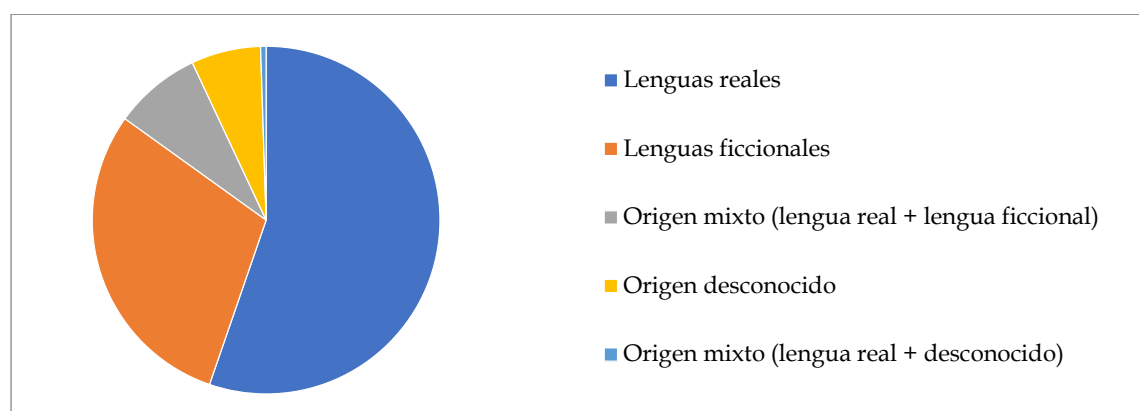


Figura 22. Tipos de irrealia en TO_EN según su origen etimológico

¹⁴³ No obstante, no abordaremos este estudio en el presente estudio, por no tratarse de uno de nuestros objetivos, si bien podría resultar interesante tratarlo en el futuro para precisar los resultados que se obtengan en este proyecto.

Dado que en la base de datos se han distinguido los tipos de lenguas reales y ficticias, se puede profundizar en la distribución cuantitativa de cada lengua, comenzando por las lenguas reales:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con lenguas reales
Inglés moderno	1540	≈ 83,4 %
Nórdico	1	≈ 0,05 %
Italiano	2	≈ 0,1 %
Galés	3	≈ 0,16 %
Español	3	≈ 0,16 %
Francés	2	≈ 0,1 %
Inglés antiguo (<i>Old English</i>)	153	≈ 8,3 %
Inglés medio (<i>Middle English</i>)	1	≈ 0,05 %
Nórdico antiguo (<i>Old Norse</i>)	33	≈ 1,8 %
Frisón antiguo (<i>Old Frisian</i>)	3	≈ 0,16 %
Bajo alemán (<i>Low German</i>) ¹⁴⁴	2	≈ 0,1 %
Germánico	27	≈ 1,5 %
Francés antiguo (<i>Old French</i>)	1	≈ 0,05 %
Latín	8	≈ 0,43 %
Céltico	9	≈ 0,5 %
Mixto (francés + inglés antiguo)	2	≈ 0,1 %
Mixto (inglés moderno + inglés antiguo)	49	≈ 2,7 %
Mixto (inglés moderno + nórdico antiguo)	9	≈ 0,5 %
Mixto (latín + inglés medio)	1	≈ 0,05 %

Figura 23. Número de *irrealia* en TO_EN según el origen etimológico (lenguas reales)

La mayor parte de los *irrealia* que proceden de lenguas reales se forman a partir del inglés moderno (más de un 83 %, es decir, 1540 *irrealia*). Se puede, por lo tanto, asumir que se trata de *irrealia* que poseen contenido semántico que es necesario trasvasar en la traducción. En cuanto al resto, cabe imaginar que el lector original no es capaz de dilucidar el contenido semántico, por lo que cabría plantearse la solución de traducción más adecuada en función del procedimiento de formación utilizado en el texto original, que podría pasar por el préstamo adaptado o no adaptado, por ejemplo.

En este apartado, que pretende analizar únicamente los *irrealia* según el origen etimológico, se observa que, en relación con las lenguas reales, que abarcan más del 55 % de los *irrealia*, la mayor parte (más de un 83 %) procede del inglés moderno (lengua del texto original), mientras que el resto de las lenguas representa un porcentaje mucho menor. Cabe destacar, no obstante, el uso del inglés antiguo (más del 8 %), el nórdico antiguo (casi un 2 %) y el germánico (1,5 %), así como las combinaciones de inglés moderno e inglés antiguo (2,7 %).

¹⁴⁴ En el caso de los nombres *Fili* y *Kili*, la bibliografía consultada indica que pueden proceder del frisón antiguo o el bajo alemán, de ahí que se contabilicen dos veces.

En cuanto a las lenguas ficticiales, la mayor parte de *irrealia* se forma a partir del *sindarin* (casi el 53 %, con 522 *irrealia*) y del *quenya* (aproximadamente el 36 %, con 354 *irrealia*):

Lengua ficticial	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con lenguas ficticiales
<i>Quenya</i>	354	≈ 35,8 %
<i>Sindarin</i>	522	≈ 52,7 %
<i>Noldorin</i>	9	≈ 0,9 %
<i>Ilkorin</i>	2	≈ 0,2 %
<i>Silvan</i>	2	≈ 0,2 %
<i>Nandorin</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Westron</i>	31	≈ 3,1 %
<i>Pre-númenórean</i>	5	≈ 0,5 %
<i>Adúnaic</i>	13	≈ 1,3 %
<i>Rohirric</i>	15	≈ 1,5 %
<i>Doriathrin</i>	3	≈ 0,3 %
<i>Dunlendish</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Haradrim</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Drúadan</i>	2	≈ 0,2 %
<i>Khuzdul</i>	20	≈ 2 %
<i>Black speech</i>	4	≈ 0,4 %
Mixto (<i>quenya</i> + <i>sindarin</i>)	3	≈ 0,3 %
Mixto (<i>pre-númenórean</i> + <i>sindarin</i>)	1	≈ 0,1 %
Mixto (<i>westron</i> + <i>sindarin</i>)	1	≈ 0,1 %

Figura 24. Número de *irrealia* en TO_EN según el origen etimológico (lenguas ficticiales)

Existen también *irrealia* formados a partir de una combinación de lenguas reales y lenguas ficticiales, que constituyen algo más del 8 % del conjunto de *irrealia* de la obra:

Combinación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de combinaciones
Inglés moderno + <i>sindarin</i>	165	≈ 60,4 %
Inglés moderno + <i>quenya</i>	84	≈ 30,8 %
Inglés moderno + <i>quenya</i> + <i>sindarin</i>	2	≈ 0,73 %
Inglés moderno + <i>westron</i>	8	≈ 3 %
Inglés moderno + <i>rohirric</i>	1	≈ 0,4 %
Inglés moderno + <i>pre-númenórean</i>	4	≈ 1,5 %
Inglés moderno + <i>noldorin</i>	3	≈ 1,1 %
Inglés moderno + <i>khuzdul</i>	4	≈ 1,5 %
Inglés moderno + <i>black speech</i>	2	≈ 0,73 %

Figura 25. Número de *irrealia* en TO_EN según el origen etimológico (lenguas reales + lenguas ficticiales)

Se observan asimismo combinaciones variadas, con hasta tres orígenes etimológicos distintos (en el caso del inglés moderno + *quenya* + *sindarin*, que cuenta con dos ejemplos). A pesar de ello, la combinación más común es el inglés moderno y *sindarin*, con 165 *irrealia* (más del 60 %), seguido del inglés moderno junto con el *quenya*, con 84 casos (casi un 31 %). El resto de *irrealia* se forma también a partir del inglés moderno y una lengua ficcional (excepto en dos casos), por lo que en este tipo de *irrealia* una parte posee contenido semántico y la otra responde a una creación del autor.

5. SEGÚN EL PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN

Este criterio permite analizar la recurrencia y productividad de los procedimientos lingüísticos a los que se ha recurrido para la formación de *irrealia* en el texto original, basándonos para ello en la distinción estructuralista entre neología de forma y neología semántica (tratada en el capítulo IV), de modo que nos permita observar sus posibilidades de formación y contrastarlas posteriormente con el texto meta.

Al realizar una primera distinción general entre los *irrealia* formados recurriendo a la neología de forma (es decir, aquella que implica una innovación tanto en la forma como en el significado) y a la neología semántica (si la innovación se produce solo en el significado), se comprueba que la mayor parte de *irrealia* (3022 unidades, lo que se corresponde con un 90,4 % del total) se forman a partir de la neología de forma, mientras que tan solo una pequeña parte (un 9,6 %, correspondiente a los 321 *irrealia* restantes) recurre a la neología semántica. Esto implica, por lo tanto, que la mayor parte de *irrealia* incluye una innovación en la forma que habrá que traducir recurriendo también a una nueva forma en muchos casos, lo que supone una dificultad de traducción mayor que la traducción de *irrealia* formados por procedimientos de neología semántica, que pueden tener equivalentes ya establecidos en las respectivas lenguas meta, por lo que requieren menos capacidad creativa por parte del traductor.

Por otra parte, si se analizan de manera particular los procedimientos de formación empleados, se observa además que en muchos casos se emplean combinaciones de procedimientos distintos. En este sentido, podemos hacer una primera distinción entre los procedimientos de neología de forma, según si se traten de creaciones *ex nihilo*, creación por combinación de elementos existentes (composición y derivación), truncamiento (siglas, acrónimos y abreviaciones) y préstamos (adaptados y no adaptados)¹⁴⁵:

¹⁴⁵ Para cada procedimiento particular, se ha tenido en cuenta el porcentaje con respecto al total de *irrealia* formados a partir de neología de forma, y no el porcentaje total dentro de su categoría (por ejemplo, se analiza el porcentaje de unidades léxicas complejas según el total de neologismos de forma y no según el total de combinaciones de elementos existentes o compuestos). Asimismo, las casillas en color oscuro marcan el porcentaje total de su categoría, que a su vez queda desglosado en las distintas subcategorías marcadas con colores más claros.

Tipo de procedimiento	Número de irrealia	Porcentaje con respecto al total de irrealia formados con NF
Creación <i>ex nihilo</i>	1189	≈ 39,3 %
Combinación de elementos existentes	1133	≈ 37,5 %
a) Composición	1097	≈ 36,3 %
Unidades léxicas complejas	922	≈ 30,5 %
Unidades léxicas simples	176	≈ 5,8 %
b) Derivación	36	≈ 1,2 %
Prefijación	2	≈ 0,07 %
Sufijación	32	≈ 1,06 %
Derivación regresiva	2	≈ 0,07 %
Truncamiento	14	≈ 0,5 %
a) Siglas	0	0 %
b) Acrónimos	6	≈ 0,2 %
c) Abreviaciones	8	≈ 0,3 %
Préstamos	246	≈ 8,15 %
a) Adaptados	185	≈ 6,12 %
b) No adaptados	61	≈ 2,02 %

Figura 26. Número de irrealia en TO_EN según el procedimiento (NF)

Destacan principalmente dos tipos de recursos: la creación *ex nihilo* (que representa casi un 40 %) y la combinación a partir de elementos existentes, ya sea mediante composición o derivación (con un porcentaje de 37,5 %). Mientras que, en principio, será necesario traducir los *irrealia* formados con procedimientos de composición y derivación (ya que pueden estar formados a partir de elementos del inglés moderno), no es el caso de las creaciones *ex nihilo* (al tratarse de creaciones del autor). Por otro lado, se observa también un 8 % de préstamos, para los que será necesario reflexionar sobre si es preferible adaptar morfológicamente, traducir o transcribir.

En cuanto a la combinación de elementos existentes, la composición es un procedimiento mucho más recurrente y productivo en el texto original en inglés, con 1097 *irrealia* (36,3 % del total de neologismos de forma) frente a los 36 ejemplos de derivación (que tan solo representan algo más del 1 %). Además, la composición por medio de unidades léxicas complejas es mucho más productiva que la composición con unidades léxicas simples, con 922 casos (que suponen un 30,5 %, con ejemplos como *Ash Mountains* o *Dark King*) frente a 176 (algo menos del 6 %, entre los que pueden citarse *Bywater* o *Daystar*). En cuanto a la derivación, se constata que la sufijación se utiliza más que los otros dos tipos de derivación, con 32 ejemplos (como *Elvendom* o *Strider*) frente a los otros 4 (por ejemplo, puede citarse *Gilly* como ejemplo de derivación regresiva y *Upbourn* como caso de prefijación).

Si bien los procedimientos de truncamiento solo constituyen un 0,5 % del total de procedimientos de neología de forma, no se observa ningún caso de formación con siglas, frente a 6 ejemplos de acronimia (como *Norland*) y 8 de abreviación (como *Pip*). Por último, constatamos que los préstamos adaptados son mucho más frecuentes que los no adaptados, con 185 ejemplos (más del 6 % del total de neología de forma, en casos como

Riddermark y *Overlithe*) frente a los otros 61 préstamos no adaptados (que representan solo un 2 %, y entre los que pueden citarse algunos como *Stybba* o *Walda*).

En cuanto a las combinaciones mixtas, representan un 14,5 %, con 440 *irrealia*:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> creados con NF	Ejemplo
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	≈ 0,03 %	<i>Treearth of Orthanc</i>
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	≈ 0,06 %	<i>Shelob's Lair</i>
UL compleja + UL simple	19	≈ 0,6 %	<i>Redhorn Gate</i>
UL compleja/simple + sufijación	2	≈ 0,06 %	<i>Elven-folk/Elvenfolk</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	≈ 0,03 %	<i>The Tale of the Great Ring, compiled by Bilbo Baggins from his own observations and the accounts of his friends</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	≈ 0,03 %	<i>Helm of Hador</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	305	≈ 10,1 %	<i>Mountains of Gondor</i>
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	3	≈ 0,1 %	<i>Hobbitry in Arms</i>
UL compleja + sufijación	18	≈ 0,6 %	<i>Prince of the Halflings</i>
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	≈ 0,03 %	<i>Chubb-Baggins</i>
UL compleja + préstamo adaptado	22	≈ 0,7 %	<i>Great Smials</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	≈ 0,03 %	<i>Old Entish</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	10	≈ 0,3 %	<i>Ent-house</i>
UL simple/compleja + préstamo adaptado	1	≈ 0,03 %	<i>Firienwood/Firien Wood</i>
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	≈ 0,06 %	<i>Eastemnet</i>
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	≈ 0,06 %	<i>Breelander</i>
UL simple + sufijación	7	≈ 0,23 %	<i>Deepdelver</i>
UL simple + préstamo adaptado	10	≈ 0,3 %	<i>Ettenmoors</i>
UL simple + préstamo no adaptado	6	≈ 0,2 %	<i>Entmoot</i>
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	≈ 0,03 %	<i>Budgetford</i>
Préstamo adaptado + prefijación	1	≈ 0,03 %	<i>were-worm</i>
Préstamo adaptado + sufijación	16	≈ 0,5 %	<i>Thainship</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	3	≈ 0,1 %	<i>Entish</i>
Abreviación + UL simple	3	≈ 0,1 %	<i>Whitfurrows</i>
Abreviación + sufijación	1	≈ 0,03 %	<i>Sammie</i>
Acrónimo + sufijación	1	≈ 0,03 %	<i>Fallohidish</i>

Figura 27. Tipos de combinaciones de procedimientos de NF en TO_EN

En total, se observan 25 combinaciones diferentes de procedimientos. Aunque la mayoría cuentan con ejemplos aislados, sí pueden resaltarse combinaciones más recurrentes, como la combinación de composición con unidad léxica compleja y creación *ex nihilo*, con 305 *irrealia* (algo más del 10 % del total de *irrealia* formados por neología de forma).

La recurrencia y productividad de los procedimientos de formación con neología de forma pueden ilustrarse como sigue:

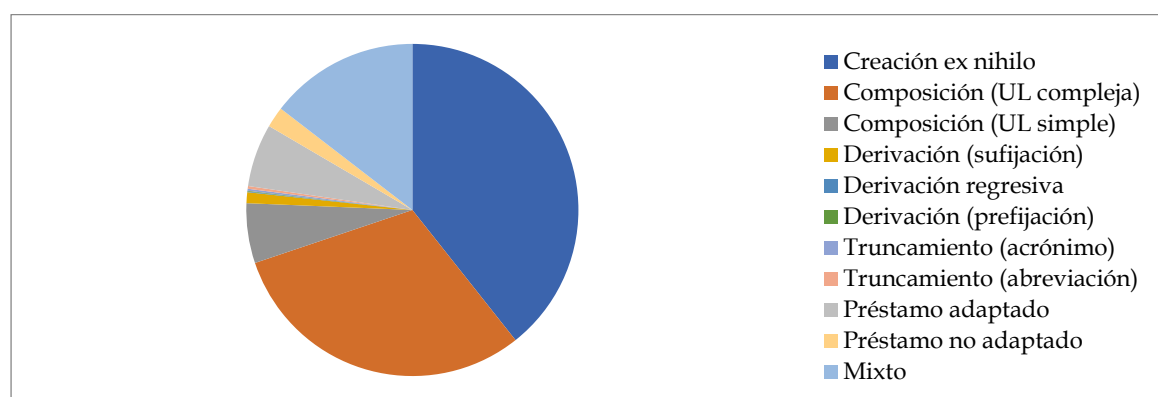


Figura 28. Tipos de procedimientos de neología de forma en TO_EN

Por lo que a la neología semántica se refiere, si bien solo supone aproximadamente un 10 % de todos los procedimientos de formación utilizados (con tan solo 321 *irrealia* creados de este modo), la recurrencia y productividad de los dos procedimientos observados se refleja en la siguiente tabla:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados a partir de NS
Creación metafórica	239	≈ 74,5 %
Conversión categorial	82	≈ 25,5 %

Figura 29. Número de *irrealia* en TO_EN según el procedimiento (NS)

Aproximadamente tres cuartas partes de los *irrealia* formados con neología semántica recurren a la creación metafórica (239 *irrealia*), como en *The Worm*, *Rowan*, *wizard*, *ogre* o *goblin*. Sin embargo, la conversión categorial se utiliza solo en algo más del 25 % de los casos, con 82 unidades (tales como *The Blessed*, *Dispossessed* o *The Sickly*).

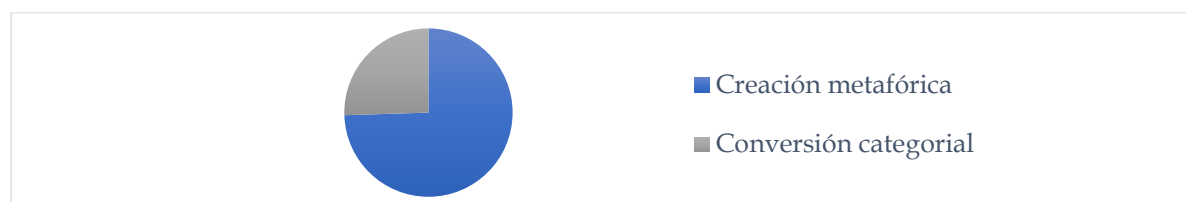


Figura 30. Tipos de procedimientos de neología semántica en TO_EN

El análisis de este parámetro, en definitiva, pone de relieve los principales procedimientos de formación utilizados para la creación de *irrealia* por parte de Tolkien.

6. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LOS DATOS

6.1. Relación obra-categoría léxica

Este apartado pretende analizar la relación que existe entre las distintas categorías léxicas observadas en el corpus (sustantivos propios, sustantivos comunes, adjetivos, verbos y adverbios) y las tres obras que se analizan (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*), de modo que permita observar el porcentaje de aparición de cada categoría léxica en cada una de las obras.

En la primera obra, *The Hobbit*, el análisis de las categorías léxicas encontradas puede reflejarse en la siguiente tabla:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Hobbit</i>
Sustantivo propio	160	≈ 80,8 %
Sustantivo común	33	≈ 16,6 %
Adjetivo	4	≈ 2 %
Verbo	0	0 %
Adverbio	1	≈ 0,5 %

Figura 31. Relación obra-categoría léxica en *The Hobbit*

En esta obra, que contiene 198 *irrealia*, la mayor parte se corresponde con sustantivos propios (con ejemplos como *Worm of Dread*, *The Water*, *Orcrist*, *Grubb* o *Arkenstone*). Pueden encontrarse, asimismo, 33 sustantivos comunes (como *black-emperor*, *cram*, *dragon*, *goblin*, *orc* o *stone-giant*) y tan solo 4 adjetivos (*elvish*, *elvish-looking*, *hobbitlike* y *Tookish*).

En *The Lord of the Rings*, la distribución de las categorías léxicas es la siguiente:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Lord of the Rings</i>
Sustantivo propio	2244	≈ 94,6 %
Sustantivo común	121	≈ 5,1 %
Adjetivo	6	≈ 0,25 %
Verbo	1	≈ 0,04 %
Adverbio	0	0 %

Figura 32. Relación obra-categoría léxica en *The Lord of the Rings*

En esta obra, que cuenta con un total de 2372 *irrealia*, los sustantivos propios representan asimismo el grupo más numeroso, con 2244 unidades (tales como *Wold of Rohan*, *Yale*, *White Lady*, *Ufthak*, *Endless Stair* o *Eärendil*). En menor medida, algo más del 5 % de los *irrealia* son sustantivos comunes, con 121 casos como *warg*, *sweet galenas*, *summer*, *snow-troll*, *palantir* o *niphredil*. Finalmente, se observan 6 ejemplos de adjetivos (*dunlendish*, *elvish*, *entish*, *fallohidish*, *silvan* y *Shirelike*) y tan solo un verbo (*shirriffing*).

Por último, las categorías léxicas en *The Silmarillion* se reparten como sigue:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Silmarillion</i>
Sustantivo propio	1195	≈ 98 %
Sustantivo común	23	≈ 1,9 %
Adjetivo	3	≈ 0,25 %
Verbo	0	0 %
Adverbio	0	0 %

Figura 33. Relación obra-categoría léxica en *The Silmarillion*

La gran mayoría de *irrealia* (aproximadamente un 98 %) son sustantivos propios (tales como *Yavanna*, *War of the Ring*, *Undying Lands*, *Seven Stones*, *Rohirrim* o *Elvenhome*). También se observa casi un 2 % de sustantivos comunes (como *dwarf*, *elf*, *galvorn*, *lembas*, *waybread* y *werewolf*) y tan solo 3 ejemplos de adjetivos (*elvish*, *grey-elven* y *Noldorin*).

El análisis de las categorías léxicas por obras muestra que, si bien las proporciones son similares, en el caso de *The Silmarillion* la cifra de *irrealia* correspondiente a los sustantivos propios es mayor (98 %, frente al 94,5 % de *The Lord of the Rings* y el 80,8 % de *The Hobbit*). Cabe mencionar la diferencia en el porcentaje de sustantivos comunes, mucho mayor en *The Hobbit* (16,6 %, frente al 5,1 % de *The Lord of the Rings* y el 1,9 % de *The Silmarillion*). No obstante, en todos los casos la mayoría de *irrealia* son sustantivos propios y tan solo una pequeña proporción corresponde al resto de categorías léxicas.

Estos resultados pueden representarse gráficamente del siguiente modo:

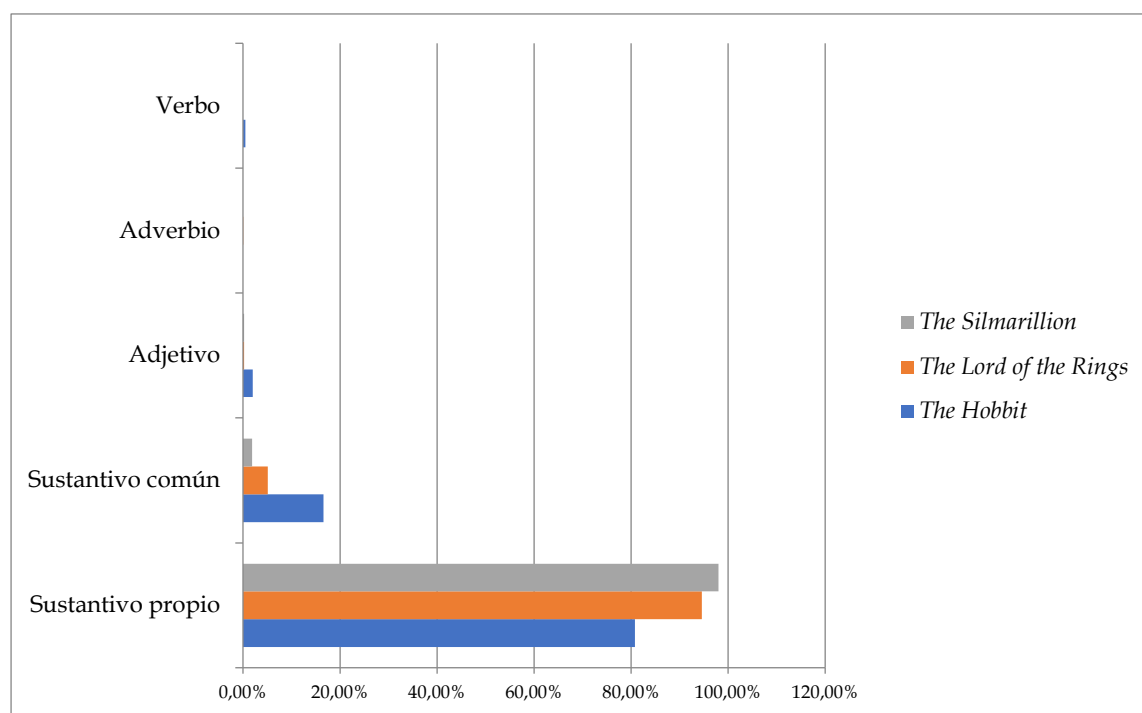


Figura 34. Relación obra-categoría léxica en TO_EN

6.2. Relación obra-campo léxico

En este caso, el objetivo consiste en analizar la relación que se establece entre las tres obras que conforman el corpus y los 15 campos léxicos que se han distinguido. Los resultados para la primera obra, *The Hobbit*, son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Hobbit</i>
Acción	0	0 %
Alimentación	1	≈ 0,5 %
Antropónimo	57	≈ 28,8 %
Atributo	16	≈ 8 %
Cronología	6	≈ 3 %
Lenguas	2	≈ 1 %
Medida	0	0 %
Música	0	0 %
Naturaleza	8	≈ 4 %
Objeto	14	≈ 7 %
Patología	1	≈ 0,5 %
Política	8	≈ 4 %
Razas y pueblos	29	≈ 14,6 %
Títulos de obras	1	≈ 0,5 %
Topónimos	55	≈ 27,8 %

Figura 35. Relación obra-campo léxico en *The Hobbit*

A diferencia del análisis general del parámetro de campo léxico, en *The Hobbit* se comprueba que el campo que contiene más *irrealia* es el de los antropónimos (y no los topónimos), que supone casi un 29 % de todos los *irrealia* de esta obra (con ejemplos como *Attercop*, *Baggins*, *Bombur*, *Tom* o *William*). No obstante, los topónimos siguen de cerca a esta categoría, con casi un 28 % de índice de frecuencia y ejemplos como *Withered Heath*, *The Waste*, *Rivendell*, *Mirkwood*, *Hobbiton*, *Misty Mountains* y *Dale*. Le sigue el campo de razas y pueblos, con 29 *irrealia* (tales como *High Elves*, *hobbit*, *Lake-men*, *Longbeard*, *orc* y *wizard*). En menor medida, se observa un 8 % de índice de aparición de *irrealia* perteneciente al campo léxico de los atributos (como *Barrel-rider*, *Moneybag*, *The Old* y *Tookish*) y un 7 % de objetos (*Arkenstone*, *Beater*, *Engagement Tablet*, *Glamdring*, *Sting* o *wand*). A continuación, les siguen los campos de la política (con ejemplos como *elf-lord*, *Elvenking*, *King under the Mountain*, *Lord of the Eagles*) y la naturaleza (*mithril*, *black emperor*, *Wain* o *spider*) con un 4 % de frecuencia, así como el campo léxico de la cronología, con un 3 % (*Battle of Five Armies*, *Battle of the Green Fields*, *Durin's Day*, *Goblin-wars*, *Midsummer's Eve* y *Unexpected Party*). En último lugar, pueden citarse categorías que solo cuentan con un único *irrealia*, como son la alimentación (*cram*), las patologías (*dragon-sickness*) y los títulos de obras (*There and Back Again*, *a Hobbit's Holiday*). Sin embargo, no se encuentran ejemplos de los campos de la música, las medidas y las acciones.

En *The Lord of the Rings* los datos son:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Lord of the Rings</i>
Acción	1	≈ 0,04 %
Alimentación	5	≈ 0,2 %
Antropónimo	713	≈ 30 %
Atributo	223	≈ 9,4 %
Cronología	208	≈ 8,8 %
Lenguas	45	≈ 1,9 %
Medida	2	≈ 0,08 %
Música	4	≈ 0,17 %
Naturaleza	61	≈ 2,6 %
Objeto	90	≈ 3,8 %
Patología	4	≈ 0,17 %
Política	131	≈ 5,5 %
Razas y pueblos	162	≈ 6,8 %
Títulos de obras	27	≈ 1,14 %
Topónimos	696	≈ 29,34 %

Figura 36. Relación obra-campo léxico en *The Lord of the Rings*

Al igual que ocurría con *The Hobbit*, el campo léxico que agrupa más *irrealia* es también el de los antropónimos, con 713 casos (aproximadamente un 30 % del total de *irrealia* de la obra, con ejemplos como *Windfola*, *Tom Bombadil*, *Treebeard*, *Samwise* o *Lavender*), seguido de los topónimos, que representan algo más del 29 % con 696 *irrealia* (tales como *Winding Stair*, *Valinor*, *Upbourn*, *Staddle*, *Isenmouthe*, *Gladden Fields*). Posteriormente, pueden citarse los campos léxicos de los atributos (que suman un 9,4 % con ejemplos como *Wingfoot*, *Wormtongue*, *The Wise*, *White Face*, *Pimple* o *Evenstar*) y la cronología (que abarca un 8,8 %, con *irrealia* como *Yavannië*, *War of the Great Jewels*, *Treowsday*, *Lithedays* o *Dark Years*). Las razas y pueblos son el siguiente campo léxico con más índice de frecuencia (un 6,8 %, como *Woses*, *Westfolders*, *Sindar*, *Men of Darkness*, *East-elves*, *Dunlendings*) seguido de la política, con un 5,5 % (aquí pueden citarse ejemplos como *White Council*, *Third Marshal of Riddermark*, *Lord of Rivendell* o *First Shirriff*). Por otro lado, los objetos abarcan solo 90 casos, con un 3,8 % de índice de frecuencia (algunos *irrealia* son *White Crown*, *Vilya*, *Ring of Fire*, *Helm's horn* y *Elven-cloak*), mientras que la naturaleza representa un 2,6 % (*Telperion*, *Sickle*, *North Wind*, *Neekerbrekers*, *Kingsfoil* o *Athelas*). A continuación, se encuentra el campo léxico de las lenguas, con un 1,9 % y 45 casos (como *Alphabet of Daeron*, *Common Speech*, *Westron* o *Tengwar*) y, con solo 27 casos, los títulos de obras (*There and Back Again*, *Thain's Book*, *Lay of Nimrodel*, etc.). Por el contrario, los campos léxicos menos frecuentes son los de alimentación, con 5 *irrealia* (*cram*, *lembas*, *miruvor*, *Old Winyards* y *waybread*); el campo léxico de la música, con 4 *irrealia* (*Ann-thennath*, *Elf-minstrels*, *linnod* y *springle-ring*), así como el de las patologías (*Black Breath*, *Black Shadow*, *Great Plague* e *Isildur's Bane*) o el de las medidas, con solo dos casos (*Ent-stride* y *Gross*). Finalmente, el único *irrealia* que constituye el campo léxico de acción (*shirriffing*) se encuentra en esta obra.

Por último, la relación entre la obra *The Silmarillion* y los campos léxicos puede reflejarse en la siguiente tabla:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Silmarillion</i>
Acción	0	0 %
Alimentación	2	≈ 0,16 %
Antropónimo	272	≈ 22,3 %
Atributo	130	≈ 10,6 %
Cronología	72	≈ 6 %
Lenguas	8	≈ 0,65 %
Medida	0	0 %
Música	10	≈ 0,8 %
Naturaleza	50	≈ 4,1 %
Objeto	56	≈ 4,6 %
Patología	3	≈ 0,24 %
Política	50	≈ 4,1 %
Razas y pueblos	114	≈ 9,3 %
Títulos de obras	11	≈ 0,9 %
Topónimos	443	≈ 36,3 %

Figura 37. Relación obra-campo léxico en *The Silmarillion*

A diferencia de las otras dos obras, el campo léxico más frecuente es el de los topónimos, con 443 *irrealia* que representan algo más del 36 % de todos los *irrealia* de esta obra (tales como *Valinor*, *Twilight Meres*, *Talath Dirnen* o *Swanhaven*). Le siguen los antropónimos, que suponen más del 22 % de índice de frecuencia con 272 unidades (como *Agarwaen*, *Celebrindal* o *Lúthien*). Posteriormente, pueden citarse los atributos, con 130 *irrealia* (como *The Black*, *The Deathless*, *Eldest of Trees* o *Ever-cold*) y, en cuarto lugar, las razas y pueblos con 114 *irrealia* (como *Valar*, *Younger Children of Ilúvatar*, *Ringwraith* y *Númenórean*). El siguiente campo léxico más frecuente es la cronología, con un 6 % de índice de frecuencia (y 72 *irrealia* como *Years of the Trees*, *Second Spring of Arda*, *Day of Doom* o *Ainulindalë*). En una escala similar, pueden citarse los objetos (con 56 *irrealia* como *Silmaril*, *Ring of Water*, *Nenya* y *Hammer of the Underworld*), la naturaleza (con 50 *irrealia* como *Trees of Valinor*, *Soronúrmë*, *Eä*, *Daystar* y *galvorn*) y la política (también con 50 *irrealia* como *Steward*, *Lord of Númenor* o *Ban of the Valar*). En menor medida, pueden mencionarse los títulos de obras, que solo constituyen 11 *irrealia* (por ejemplo, *Aldudénië*, *Fall of the Noldor* y *Tale of Grief*); o el campo léxico de la música, con 10 *irrealia* (como *Great Music*, *Narsilion* o *Song of the Sun and Moon*). Por último, solo se observan 8 ejemplos del campo léxico de las lenguas (entre los que pueden citarse *Cirth*, *Daeron's Runes*, *Eldarin* y *Sindarin*) y tan solo 3 relativos a las patologías (*Cloud of Ungoliant*, *Everlasting Dark* y *Unlight*) y 2 a la alimentación (*lembas* y *waybread*). Sin embargo, no hay ningún *irrealia* de los campos léxicos de las acciones y las medidas.

Al comparar las tres obras, se observa que la relación con el campo léxico es muy similar y el índice de frecuencia de cada campo léxico varía ligeramente de una obra a otra. Cabe puntualizar los topónimos son más frecuentes en *The Silmarillion* (más del 36,3 %, frente al casi 30 % de *The Lord of the Rings* y el 27,8 % de *The Hobbit*), mientras que los antropónimos en esta obra son menos frecuentes (en *The Silmarillion* suman un

porcentaje de algo más del 22 %, frente al 30 % de *The Lord of the Rings* y el 28,2 % de *The Hobbit*).

Por otra parte, los *irrealia* pertenecientes al campo léxico de la cronología y los acontecimientos temporales son más frecuentes en *The Lord of the Rings* (casi un 9 %) y en *The Silmarillion* (6 %) frente a solo un 3 % en *The Hobbit*. Sin embargo, el campo léxico de las razas y pueblos es menos frecuente en *The Lord of the Rings*, que constituye tan solo un 6,8 %, frente al 14,6 % de *The Hobbit* y el 9,3 % de *The Silmarillion*.

En definitiva, podemos resumir el porcentaje de índice de frecuencia de cada campo léxico en cada obra con el siguiente gráfico:

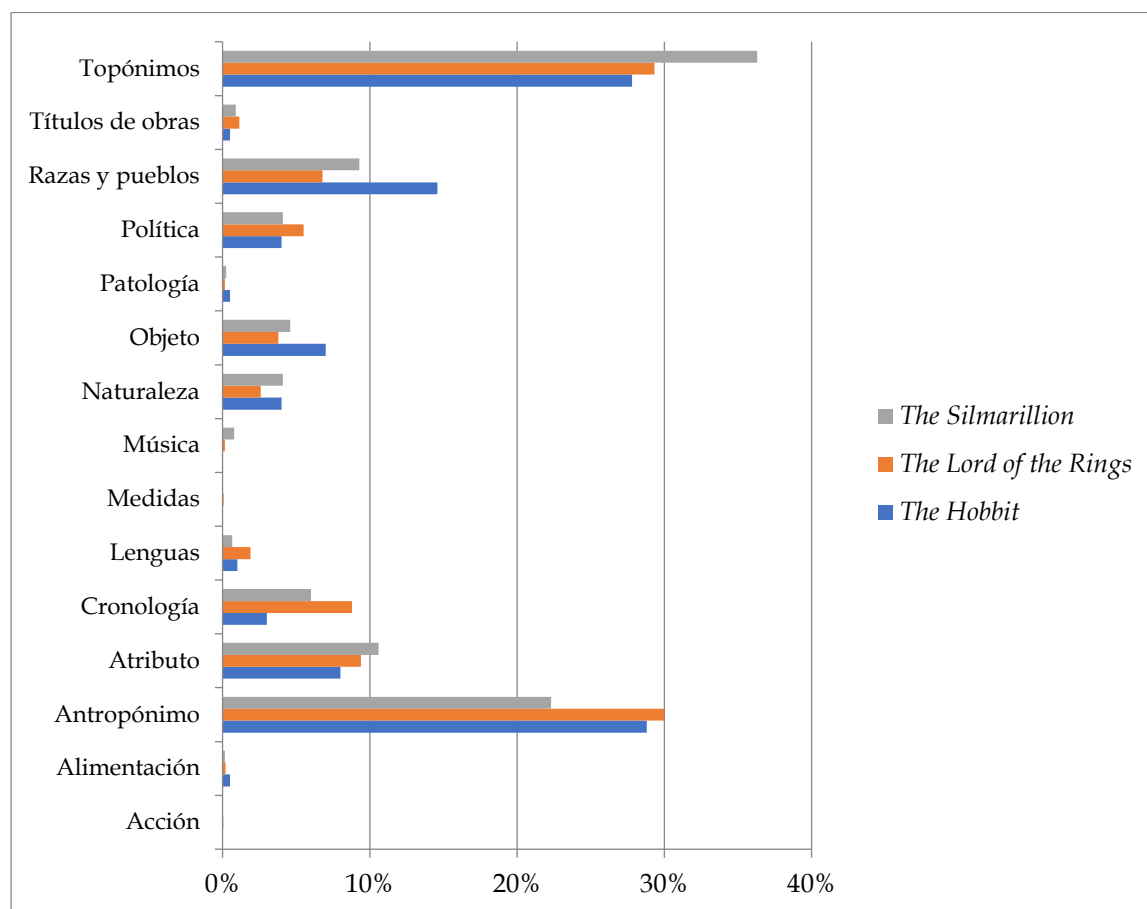


Figura 38. Relación obra-campo léxico en TO_EN

6.3. Relación obra-origen etimológico

En este apartado, nuestro propósito es observar la relación que existe entre la obra y los orígenes etimológicos de cada *irrealia*, de modo que nos permita observar si determinadas lenguas tienen mayor presencia en una obra determinada. Al igual que en el análisis del origen etimológico previamente realizado, haremos una primera distinción entre lenguas reales y lenguas ficticias.

Comenzando por *The Hobbit*, la distinción general entre lenguas reales y ficticias es la siguiente:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Hobbit</i>
Lenguas reales	167	≈ 84,3 %
Lenguas ficticiales	12	≈ 6 %
Origen mixto (LR + LF)	5	≈ 2,5 %
Lengua desconocida	14	≈ 7 %
Origen mixto (LR + LD)	0	≈ 0%

Figura 39. Relación obra-origen etimológico en *The Hobbit* (general)

Al observar los datos de esta obra, se comprueba que la mayor parte de *irrealia* proceden de lenguas reales, y tan solo una pequeña parte de lenguas ficticiales (6 %), combinaciones mixtas (2,5 %) o de origen desconocido (7 %), mientras que el análisis del parámetro del origen etimológico por sí solo reflejaba un índice mucho mayor de aparición de *irrealia* formados a partir de lenguas ficticiales (casi un 30 %). Por tanto, esto indica que en *The Hobbit* el uso de lenguas ficticiales es menos frecuente.

En cuanto a *The Lord of the Rings*, los datos son:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Lord of the Rings</i>
Lenguas reales	1463	≈ 61,7 %
Lenguas ficticiales	608	≈ 25,6 %
Origen mixto (LR + LF))	136	≈ 5,7 %
Lengua desconocida	155	≈ 6,5 %
Origen mixto (LR + LD)	10	≈ 0,4 %

Figura 40. Relación obra-origen etimológico en *The Lord of the Rings* (general)

En este caso, se observa un mayor porcentaje de *irrealia* formado a partir de lenguas ficticiales (un 25,6 %) si bien siguen siendo mayoritarios los *irrealia* que proceden de lenguas reales (aproximadamente un 61,7 %).

Finalmente, en la última obra, *The Silmarillion*, los resultados son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Silmarillion</i>
Lenguas reales	440	≈ 36 %
Lenguas ficticiales	563	≈ 46, 1 %
Origen mixto (LR + LF)	144	≈ 11,8 %
Lengua desconocida	67	≈ 5,5 %
Origen mixto (LR + LD)	7	≈ 0,6 %

Figura 41. Relación obra-origen etimológico en *The Silmarillion* (general)

En *The Silmarillion*, llama la atención que casi la mitad de *irrealia* (más de un 46 %) se forme a partir de lenguas ficticiales y aquellos que proceden de lenguas reales sean menos frecuentes (aproximadamente un 36 %).

Tras contrastar los resultados de la relación entre las obras y el origen etimológico, se constata que los *irrealia* formados por lenguas reales son mucho más frecuentes en *The Hobbit* (84,3 %), frente un 61,7 % en *The Lord of the Rings* y tan solo un 36 % en *The Silmarillion*, donde ni siquiera constituye el origen más frecuente. En esta obra, el mayor porcentaje de los *irrealia* se forma a partir de lenguas ficticias (más de un 46,1 %), frente a un 25,6 % en *The Lord of the Rings* y tan solo un 6 % en *The Hobbit*, que solo cuenta con 12 *irrealia* de este tipo. Asimismo, el origen mixto (formación a partir de una lengua real y una lengua ficticia) es igualmente más frecuente en *The Silmarillion*, con casi un 12 % de índice de recurrencia, frente al 5,7 % de *The Lord of the Rings* y al 2,5 % de *The Hobbit*. El origen desconocido, sin embargo, se produce con más frecuencia en *The Hobbit* (un 7 %), frente a un 6,5 % en *The Lord of the Rings* y un 5,5 % en *The Silmarillion*. Por último, el origen mixto a partir de una lengua real y un elemento de origen desconocido es el menos frecuente en todos los casos, e incluso inexistente en *The Hobbit*.

Los resultados porcentuales pueden representarse en el siguiente gráfico, en el que se muestran las diferencias entre las tres obras:

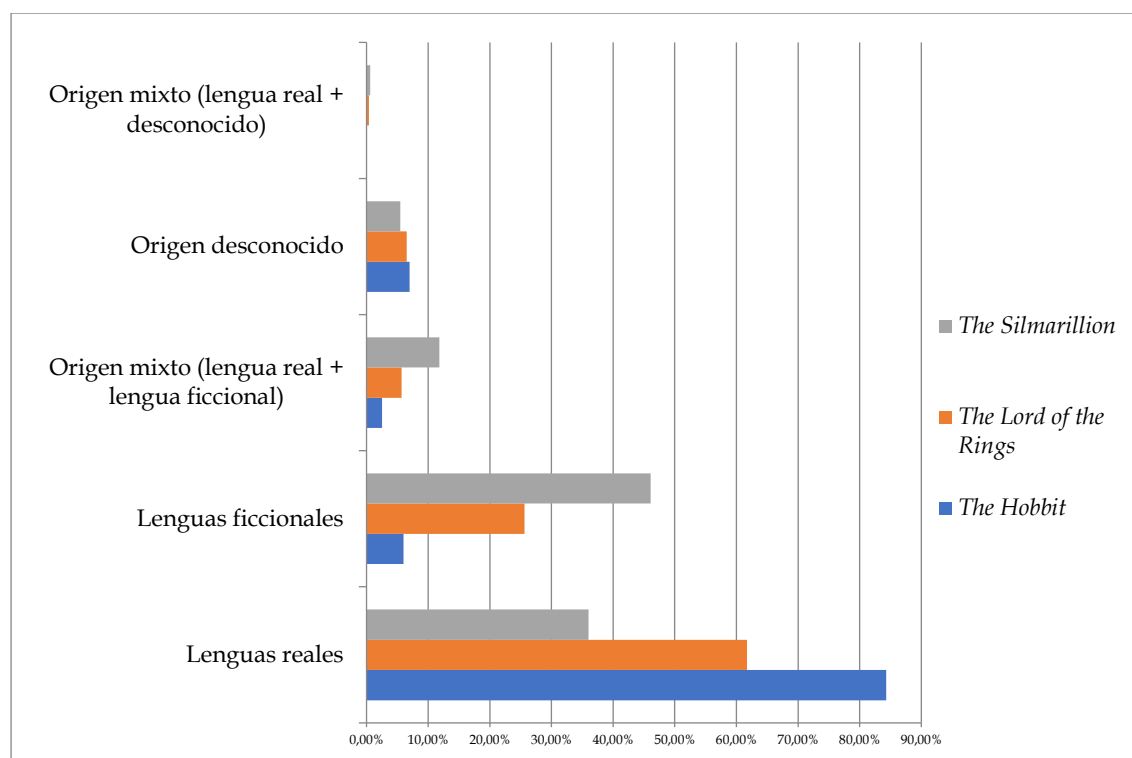


Figura 42. Relación obra-origen etimológico en TO_EN (general)

Por otra parte, podemos analizar también la relación entre las obras y las lenguas concretas utilizadas. Por lo que respecta a las lenguas reales utilizadas en *The Hobbit*, los datos pueden desglosarse como sigue:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Hobbit</i> formados con LR
Inglés moderno	134	≈ 80,2 %
Nórdico	0	0 %
Italiano	0	0 %
Galés	0	0 %
Español	0	0 %
Francés	0	0 %
Inglés antiguo (<i>Old English</i>)	8	≈ 4,8 %
Inglés medio (<i>Middle English</i>)	0	0 %
Nórdico antiguo (<i>Old Norse</i>)	17	≈ 10,2 %
Frisón antiguo (<i>Old Frisian</i>)	3	≈ 1,8 %
Bajo alemán (<i>Low German</i>)	2	≈ 1,2 %
Germánico	0	0 %
Francés antiguo (<i>Old French</i>)	0	0 %
Latín	0	0 %
Céltico	0	0 %
Mixto (francés + inglés antiguo)	0	0 %
Mixto (inglés moderno + inglés antiguo)	4	≈ 2,4 %
Mixto (inglés moderno + nórdico antiguo)	1	≈ 0,6 %
Mixto (latín + inglés medio)	0	0 %

Figura 43. Relación obra-origen etimológico (LR) en *The Hobbit*

Basándonos en estos datos, podemos señalar que la gran mayoría de *irrealia* formados a partir de lenguas reales (167 en *The Hobbit*) procede del inglés moderno (aproximadamente un 80,2 %, con ejemplos como *Wilderland*, *Underhill*, *Necromancer*, *River Running* o *Biter*). En menor medida, algo más de un 10 % proviene del nórdico antiguo (como *Balin*, *Dain*, *Durin* o *Thorin*). Por último, se observan solo 8 *irrealia* del inglés antiguo (casi un 5 %, con ejemplos como *Attercop*, *Beorn*, *Smaug*, *warg*). Pueden citarse asimismo los 4 *irrealia* formados por la combinación de inglés moderno e inglés antiguo: *Mount Gram*, *hobbit-hole*, *hobbitlike*, *Hobbiton*. Finalmente, se observan solo 3 ejemplos de frisón antiguo (*Bifur*, *Fili* y *Kili*) y dos de bajo alemán (*Fili* y *Kili*)¹⁴⁶ y tan solo un caso de combinación de inglés moderno y nórdico antiguo (*Durin's Day*). Sin embargo, no se observan ejemplos de otras lenguas reales, por lo que *The Hobbit* contiene menor variedad de orígenes etimológicos en lo que concierne a las lenguas reales.

En segundo lugar, por lo que respecta a *The Lord of the Rings*, los datos relativos a los orígenes etimológicos de lenguas reales son los siguientes:

¹⁴⁶ La bibliografía existente sobre la etimología en la obra de Tolkien está dividida en cuanto a la procedencia etimológica de los *irrealia* *Fili* y *Kili*, de ahí que se consideren tanto en la categoría de bajo alemán como frisón antiguo.

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Lord of the Rings</i> formados con LR
Inglés moderno	1161	≈ 80 %
Nórdico	1	≈ 0,07 %
Italiano	2	≈ 0,13 %
Galés	3	≈ 0,2 %
Español	3	≈ 0,2 %
Francés	2	≈ 0,13 %
Inglés antiguo (<i>Old English</i>)	150	≈ 10,25 %
Inglés medio (<i>Middle English</i>)	1	≈ 0,07 %
Nórdico antiguo (<i>Old Norse</i>)	33	≈ 2,25 %
Frisón antiguo (<i>Old Frisian</i>)	3	≈ 0,2 %
Bajo alemán (<i>Low German</i>)	2	≈ 0,13 %
Germánico	27	≈ 1,85 %
Francés antiguo (<i>Old French</i>)	1	≈ 0,07 %
Latín	8	≈ 0,55 %
Céltico	9	≈ 0,6 %
Mixto (francés + inglés antiguo)	1	≈ 0,07 %
Mixto (inglés moderno + inglés antiguo)	47	≈ 3,2 %
Mixto (inglés moderno + nórdico antiguo)	9	≈ 0,6 %
Mixto (latín + inglés medio)	1	≈ 0,07 %

Figura 44. Relación obra-origen etimológico (LR) en *The Lord of the Rings*

La mayor parte de *irrealia* formados a partir de lenguas reales procede del inglés moderno (aproximadamente un 80 %, con ejemplos como *Withywindle*, *Watcher in the Water*, *Wandlimb*, *Strawheads* y *Pansy*). Le sigue en este caso el inglés antiguo, con más de un 10 % de índice de frecuencia y ejemplos como *Théoden*, *simbelmynë*, *Overlithe*, *Gríma* y *Ent*, seguido de la combinación de inglés moderno e inglés antiguo, con un 3,2 % (como en *War of the Dwarves and Orcs*, *Westfold*, *Mathom-house* o *Entwood*). Posteriormente, puede citarse el nórdico antiguo, con un 2,25 % y ejemplos como *Thrór*, *Glóin*, *Grór* o *Gimli*; seguido de los *irrealia* con un origen germánico, que suman un 1,85 % (como en *Adalgrim*, *Hilda* o *Wilibald*). En menor medida, pueden observarse combinaciones formadas a partir del inglés moderno y el nórdico antiguo (9 unidades, como en *Kingdom of Dáin* o *House of Durin*), así como 9 *irrealia* de origen céltico (como *Bree*, *Chetwood* o *Marmadoc*) y 8 casos procedentes del latín (como *Gerontious*, *Malva* o *Peregrin*). Finalmente, están las lenguas que solo cuentan con ejemplos aislados, como aquellas con solo 3 *irrealia*, como el galés (*Gorhendad*, *Meriadoc* y *Yale*), el español (*Esmeralda*, *Estella* y *Sancho*) y el frisón antiguo (*Bifur*, *Fíli* y *Kíli*). También pueden citarse las lenguas de las que solo se derivan 2 *irrealia*, como el francés (*Ferumbras* y *Fortinbras*), el bajo alemán (*Fíli* y *Kíli*) y el italiano (*Donnamira* y *Mirabella*); o aquellas que solo cuentan con un ejemplo, como el nórdico (*Alfrida*), el inglés medio (*Hending*), el francés antiguo (*Oliphant*) o la combinación de latín e inglés medio (*Flammifer of Westernesse*). En esta obra las combinaciones y procedencias etimológicas son mucho más variadas, si bien es cierto que se trata de una obra mucho más extensa que *The Hobbit*.

Finalmente, en lo relativo a la última obra, *The Silmarillion*, los distintos orígenes etimológicos pueden desglosarse así:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>The Silmarillion</i> formados con LR
Inglés moderno	435	≈ 98,9 %
Nórdico	0	0 %
Italiano	0	0 %
Galés	0	0 %
Español	0	0 %
Francés	0	0 %
Inglés antiguo (<i>Old English</i>)	3	≈ 0,7 %
Inglés medio (<i>Middle English</i>)	0	0 %
Nórdico antiguo (<i>Old Norse</i>)	1	≈ 0,23 %
Frisón antiguo (<i>Old Frisian</i>)	0	0 %
Bajo alemán (<i>Low German</i>)	0	0 %
Germánico	0	0 %
Francés antiguo (<i>Old French</i>)	0	0 %
Latín	0	0 %
Céltico	0	0 %
Mixto (francés + inglés antiguo)	0	0 %
Mixto (inglés moderno + inglés antiguo)	1	≈ 0,23 %
Mixto (inglés moderno + nórdico antiguo)	0	0 %
Mixto (latín + inglés medio)	0	0 %

Figura 45. Relación obra-origen etimológico (LR) en *The Silmarillion*

En esta obra, la gran mayoría de *irrealia* formados a partir de lenguas reales procede del inglés moderno (casi un 98,9 %, con ejemplos como *Years of the Sun*, *Westernesse*, *Second People* o *Nether Darkness*). Sin embargo, solo se observan 3 *irrealia* procedentes del inglés antiguo (*Isengard*, *orc* y *Saruman*), uno procedente del nórdico antiguo (*Durin*) y uno a partir de la combinación de inglés moderno e inglés antiguo (*Ring of Isengard*), por lo que hay mucha menos variedad lingüística que en las otras obras.

En definitiva, si contrastamos los resultados de las tres obras, comprobamos que, en todos los casos, los *irrealia* formados a partir de lenguas reales proceden en su mayoría del inglés moderno, si bien el porcentaje es mayor en *The Silmarillion* (98,9 %, frente al 80,2 % de *The Hobbit* y 80 % de *The Lord of the Rings*). Asimismo, en algunos casos existen contrastes marcados en los porcentajes de índice de frecuencia de algunas lenguas: así, por ejemplo, el 10,25 % de *irrealia* de *The Lord of the Rings* procede del inglés antiguo, frente a un 4,8 % en *The Hobbit* y tan solo un 0,7 % en *The Silmarillion*). En el caso del nórdico antiguo, es más frecuente en *The Hobbit*, con un 10,2 % frente al 2,25 % en *The Lord of the Rings* y un 0,23 % en *The Silmarillion*. Además, en general, *The Lord of the Rings* presenta combinaciones y orígenes etimológicos más variados que las otras dos obras.

En definitiva, pueden sintetizarse los resultados del análisis del origen etimológico de las lenguas reales en el siguiente gráfico:

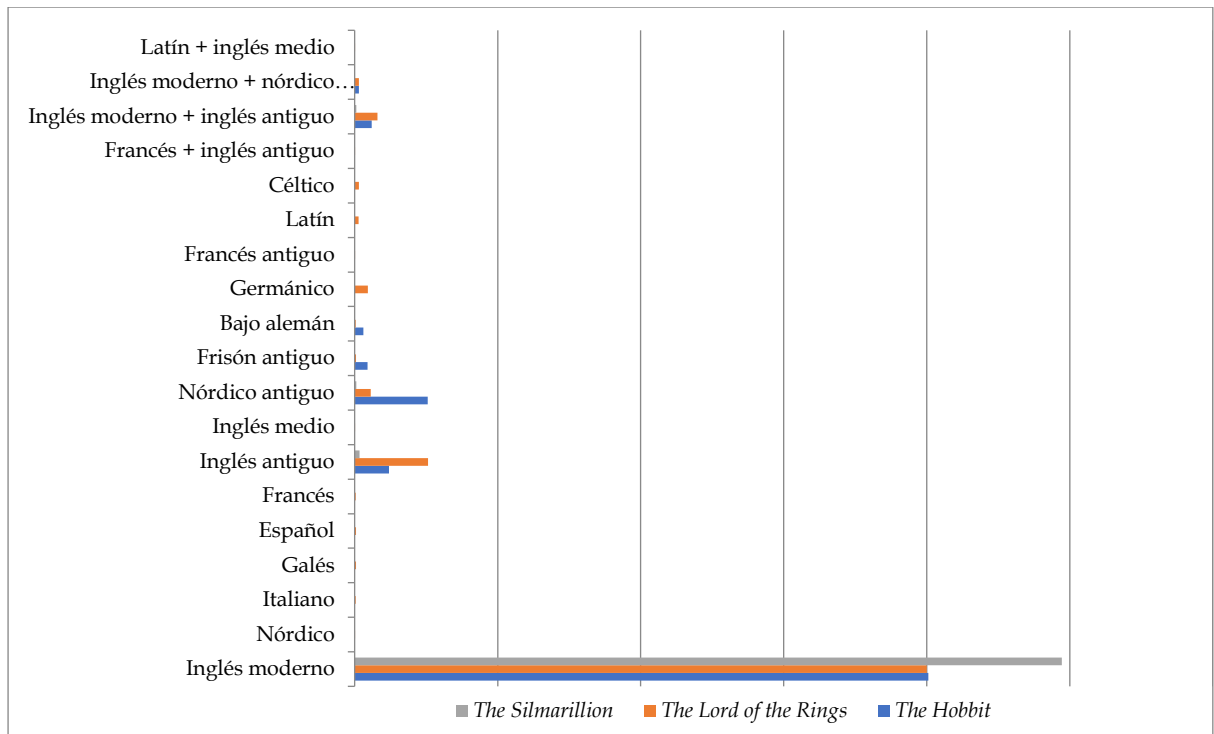


Figura 46. Relación obra-origen etimológico (LR) en TO_EN

Por otra parte, puede analizarse también el índice de frecuencia de la procedencia etimológica de las distintas lenguas ficticias. En *The Hobbit*, los resultados son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de <i>The Hobbit</i> formados con LF
<i>Quenya</i>	1	≈ 8,3 %
<i>Sindarin</i>	8	≈ 66,7 %
<i>Noldorin</i>	0	0 %
<i>Ilkorin</i>	0	0 %
<i>Silvan</i>	0	0 %
<i>Nandorin</i>	0	0 %
<i>Westron</i>	3	≈ 25 %
<i>Pre-númenórean</i>	0	0 %
<i>Adúnaic</i>	0	0 %
<i>Rohirric</i>	0	0 %
<i>Doriathrin</i>	0	0 %
<i>Dunlendish</i>	0	0 %
<i>Haradrim</i>	0	0 %
<i>Drúadan</i>	0	0 %
<i>Khuzdul</i>	0	0 %
<i>Black Speech</i>	0	0 %
Mixto (<i>quenya</i> + <i>sindarin</i>)	0	0 %
Mixto (<i>pre-númenórean</i> + <i>sindarin</i>)	0	0 %
Mixto (<i>westron</i> + <i>sindarin</i>)	0	0 %

Figura 47. Relación obra-origen etimológico (LF) en *The Hobbit*

La obra solo cuenta con 12 *irrealia* formados a partir de lenguas ficcionales. De entre ellos, 8 unidades (que representan aproximadamente el 67 %, con ejemplos como *Dorwinion*, *Elrond* o *mithril*) proceden del *sindarin*, mientras que solo se encuentran tres *irrealia* procedentes del *westron* (*Bilbo*, *Bungo* y *Took*) y uno del *quenya* (*cram*).

En *The Lord of the Rings*, el análisis de datos muestra los siguientes resultados:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de <i>The Lord of the Rings</i> formados con LF
<i>Quenya</i>	196	≈ 32,2 %
<i>Sindarin</i>	322	≈ 53 %
<i>Noldorin</i>	2	≈ 0,33 %
<i>Ilkorin</i>	0	0 %
<i>Silvan</i>	2	≈ 0,33 %
<i>Nandorin</i>	1	≈ 0,16 %
<i>Westron</i>	31	≈ 5,1 %
<i>Pre-númenórean</i>	5	≈ 0,8 %
<i>Adûnaic</i>	8	≈ 1,3 %
<i>Rohirric</i>	15	≈ 2,5 %
<i>Doriathrin</i>	1	≈ 0,16 %
<i>Dunlendish</i>	1	≈ 0,16 %
<i>Haradrim</i>	1	≈ 0,16 %
<i>Drúadan</i>	2	≈ 0,33 %
<i>Khuzdul</i>	12	≈ 2 %
<i>Black Speech</i>	4	≈ 0,65 %
Mixto (<i>quenya</i> + <i>sindarin</i>)	3	≈ 0,5 %
Mixto (<i>pre-númenórean</i> + <i>sindarin</i>)	1	≈ 0,16 %
Mixto (<i>westron</i> + <i>sindarin</i>)	1	≈ 0,16 %

Figura 48. Relación obra-origen etimológico (LF) en *The Lord of the Rings*

En este caso, puesto que la obra contiene muchos más *irrealia* (de los cuales 608 se forman a partir de lenguas ficcionales), se observa mucha más variedad lingüística. Se puede constatar, en primer lugar, que más de la mitad de *irrealia* formados a partir de lenguas ficcionales proceden del *sindarin* (un 53 %, con ejemplos como *Tyrn Gorthand*, *Rauros*, *lembas* o *Gil-Galad*), seguido de algo más de un 32 % de *irrealia* procedentes del *quenya* (como *Valacar*, *Turambar*, *Quessetéma* o *Sauron*), por lo que puede afirmarse que las lenguas élficas son las más productivas y desarrolladas. En menor medida, un 5 % de *irrealia* procede del *westron* (como *Kalimac*, *Meresdei* o *Banakil*), un 2,5 % del *rohirric* (como *Dimholt*, *Elfhelm* o *Halifirien*), un 2 % del *khuzdul* (como *Barazinbar*, *Khazad-dûm* o *Tharkûn*) y un 1,3 % del *adûnaic* (como *Adrahil* o *Akallabêth*). En cuanto al resto de lenguas, cuentan con menos ejemplos, como en el caso del *pre-númenórean*, con 5 *irrealia* (*Arnach*, *Erech*, *Forlong*, *Lamedon* y *Lossarnach*); el *black speech*, con 4 *irrealia* (*Lugbûrz*, *Uruk-hai*, *Nazgûl* y *Olog-hai*); la combinación mixta de *quenya* y *sindarin*, con 3 ejemplos (*Boromir*, *Lothlórien* y *Meneldor*); el *drúadan*, con 2 ejemplos (*Ghân-buri-Ghân* y *Gorgûn*), así como el *noldorin* (*Beren* y *Haldor*) y el *silvan* (*Amroth* y *Caras Galadhon*).

Finalmente, pueden citarse lenguas ficticias a partir de las que se forma un único *irrealia* como el *doriathrin* (Dior), el *dunlendish* (Forgoil), el *haradrim* (Mûmakil) o las combinaciones mixtas de *pre-númenórean* y *sindarin* (Belfalas) o *westron* y *sindarin* (Balchoth). No obstante, no se observa ningún ejemplo de *ilkorin*.

Por último, en *The Silmarillion* la productividad de las lenguas ficticias para formar *irrealia* puede desglosarse como sigue:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de <i>The Silmarillion</i> formados con LF
<i>Quenya</i>	217	≈ 38,5 %
<i>Sindarin</i>	308	≈ 54,7 %
<i>Noldorin</i>	9	≈ 1,6 %
<i>Ilkorin</i>	2	≈ 0,35 %
<i>Silvan</i>	0	0 %
<i>Nandorin</i>	1	≈ 0,18 %
<i>Westron</i>	0	0 %
<i>Pre-númenórean</i>	1	≈ 0,18 %
<i>Adûnaic</i>	10	≈ 1,8 %
<i>Rohirric</i>	0	0 %
<i>Doriathrin</i>	3	≈ 0,53 %
<i>Dunlendish</i>	0	0 %
<i>Haradrim</i>	0	0 %
<i>Drúadan</i>	0	0 %
<i>Khuzdul</i>	10	≈ 1,8 %
<i>Black Speech</i>	1	≈ 0,18 %
Mixto (<i>quenya</i> + <i>sindarin</i>)	1	≈ 0,18 %
Mixto (<i>pre-númenórean</i> + <i>sindarin</i>)	0	0 %
Mixto (<i>westron</i> + <i>sindarin</i>)	0	0 %

Figura 49. Relación obra-origen etimológico (LF) en *The Silmarillion*

En esta ocasión, se comprueba también que las lenguas élficas son las más productivas: casi un 55 % de *irrealia* se forman a partir del *sindarin* (con ejemplos como *Túrin*, *Minas Ithil*, *Galadriel* o *Arwen*) y aproximadamente un 38,5 % a partir del *quenya* (como *Varda*, *Taniquetil*, *Nandor* o *Moriquendi*). En menor medida, pueden encontrarse 10 *irrealia* formados a partir del *adûnaic* (como *Ar-Sakalthôr*, *Ar-Zimraphel*, *Gimilkhâd* o *Inzilbêth*) o el *khuzdul* (como *Felagund*, *Mîm* y *Gabilgathol*), así como 9 *irrealia* procedentes del *noldorin* (como *Balan*, *Bregolas* y *Hador*). Por último, pueden mencionarse lenguas que producen escasos *irrealia* como el *doriathrin*, con 3 ejemplos (*Dior*, *Nauglamír* y *Region*); el *ilkorin*, con 2 casos (*Brilthor* y *Brithon*); y lenguas con un solo *irrealia*, como el *black speech* (*Nazgûl*), el *nandorin* (*Denethor*), el *pre-númenórean* (*Erech*), o la combinación mixta de *sindarin* y *quenya* (*Boromir*). Sin embargo, no se encuentran ejemplos formados con el resto de las lenguas.

En definitiva, si se contrasta la relación entre las obras y las formaciones con lenguas ficticias, se observa que en todos los casos el *sindarin* es la más frecuente, seguida del *quenya*. En cuanto al resto de lenguas, tienen mucha menos representación y algunas obras ni siquiera

contienen ejemplos (por ejemplo el *westron* no presenta ningún ejemplo en *The Silmarillion*, mientras que en *The Lord of the Rings* cuenta con 31 casos y en *The Hobbit* solo con 3).

Podemos representar los datos sobre lenguas ficticiales con el siguiente gráfico:

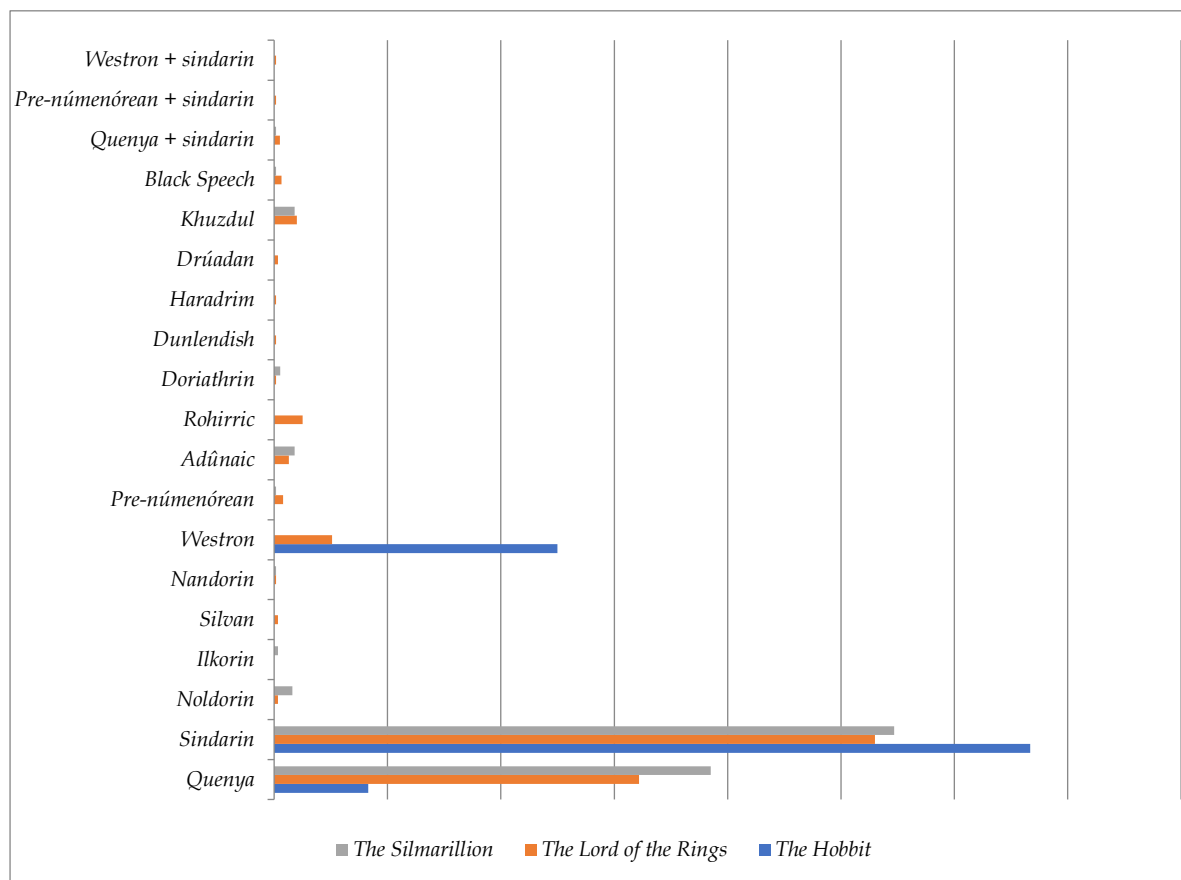


Figura 50. Relación obra-origen etimológico (LF) en TO_EN

Finalmente, quedarían por analizar las combinaciones de lenguas reales y lenguas ficticiales según las obras. De nuevo, comenzando por *The Hobbit*, los resultados son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones mixtas en <i>The Hobbit</i>
Inglés moderno + <i>sindarin</i>	1	20 %
Inglés moderno + <i>quenya</i>	0	0%
Inglés moderno + <i>quenya</i> + <i>sindarin</i>	0	0%
Inglés moderno + <i>westron</i>	4	80 %
Inglés moderno + <i>rohirric</i>	0	0%
Inglés moderno + <i>pre-númenórean</i>	0	0%
Inglés moderno + <i>noldorin</i>	0	0%
Inglés moderno + <i>khuzdul</i>	0	0%
Inglés moderno + <i>black speech</i>	0	0%

Figura 51. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en *The Hobbit*

En *The Hobbit*, 4 *irrealia* se han formado recurriendo al inglés moderno y el *westron* y poseen además la misma raíz (*Old Took*, *Tookish*, *Tookishly* y *Tookishness*), mientras que el *irrealia* restante, *Mines of Moria*, procede del inglés moderno y el *sindarin*.

En *The Lord of the Rings*, sin embargo, se observan más combinaciones:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones mixtas en <i>The Lord of the Rings</i>
Inglés moderno + <i>sindarin</i>	93	≈ 68,4 %
Inglés moderno + <i>quenya</i>	24	≈ 17,6 %
Inglés moderno + <i>quenya</i> + <i>sindarin</i>	2	≈ 1,5 %
Inglés moderno + <i>westron</i>	5	≈ 3,7 %
Inglés moderno + <i>rohirric</i>	1	≈ 0,7 %
Inglés moderno + <i>pre-númenórean</i>	4	≈ 3 %
Inglés moderno + <i>noldorin</i>	1	≈ 0,7 %
Inglés moderno + <i>khuzdul</i>	4	≈ 3 %
Inglés moderno + <i>black speech</i>	2	≈ 1,5 %

Figura 52. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en *The Lord of the Rings*

Casi un 70 % de las combinaciones proceden del inglés moderno y al *sindarin*, con ejemplos como *Battle of the Pelennor* o *Phial of Galadriel*; seguido del inglés moderno y el *quenya* con un porcentaje del 17,6 % (como en *Star of Elendil* o *Black Númenórean*). En menor medida, se observan 5 ejemplos procedentes del inglés moderno y el *westron*, como en *Ford of Bruinen* o *Tookland*, así como 4 de inglés moderno y *pre-númenórean* (*Hill of Erech*, *Lord of Lamedon*, *Lord of Lossarnach* y *Stone of Erech*) y otros 4 de inglés moderno y *khuzdul* (*Battle of Azanulbizar*, *Book of Mazarbul*, *Chamber of Mazarbul* y *King of Khazad-dûm*). Por último, pueden citarse 2 ejemplos de inglés moderno y *black speech* (*High Nazgûl* y *Lord of the Nazgûl*) y dos de la triple combinación de inglés moderno, *quenya* y *sindarin* (*Lady of Imladris and of Lórien* y *Lord of Lothlórien*). Asimismo, se encuentra un *irrealia* formado con inglés moderno y *noldorin* (*House of Hador*) e inglés moderno y *rohirric* (*Hold of Dunharrow*).

Finalmente, en la obra *The Silmarillion* las combinaciones son las siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones mixtas en <i>The Silmarillion</i>
Inglés moderno + <i>sindarin</i>	78	≈ 54,2 %
Inglés moderno + <i>quenya</i>	64	≈ 44,4 %
Inglés moderno + <i>quenya</i> + <i>sindarin</i>	0	0 %
Inglés moderno + <i>westron</i>	0	0 %
Inglés moderno + <i>rohirric</i>	0	0 %
Inglés moderno + <i>pre-númenórean</i>	0	0 %
Inglés moderno + <i>noldorin</i>	2	1,4 %
Inglés moderno + <i>khuzdul</i>	0	0 %
Inglés moderno + <i>black speech</i>	0	0 %

Figura 53. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en *The Silmarillion*

En *The Silmarillion*, solo hay tres combinaciones: la más frecuente es la de inglés moderno y *sindarin*, que suma más de un 54,2 % (como *Bane of Glaurung*, *East Beleriand* o *Lord of Brethil*), seguida de la combinación de inglés moderno y *quenya*, que representa un 44,4 % (como *Arda Marred*, *Doom of Mandos* o *Lay of Eärendil*). Los dos casos restantes combinan el inglés moderno y el *noldorin* (*Helm of Hador* y *Leap of Beren*).

Se comprueba, por lo tanto, que en las tres obras el porcentaje de *irrealia* formados a partir de combinaciones mixtas de lenguas reales y ficcionales es muy distinto (2,5 % en *The Hobbit* con 5 ejemplos, 5,7 % en *The Lord of the Rings* con 136 unidades y 11,8 % en *The Silmarillion* con 144 *irrealia*). En cuanto a las combinaciones más frecuentes, en *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* se corresponden con el inglés moderno y el *sindarin*, seguido del inglés moderno y el *quenya*. En *The Hobbit*, sin embargo, es mucho más frecuente el inglés moderno y el *westron*. El contraste entre las obras y los orígenes etimológicos de las combinaciones mixtas se representa a continuación:

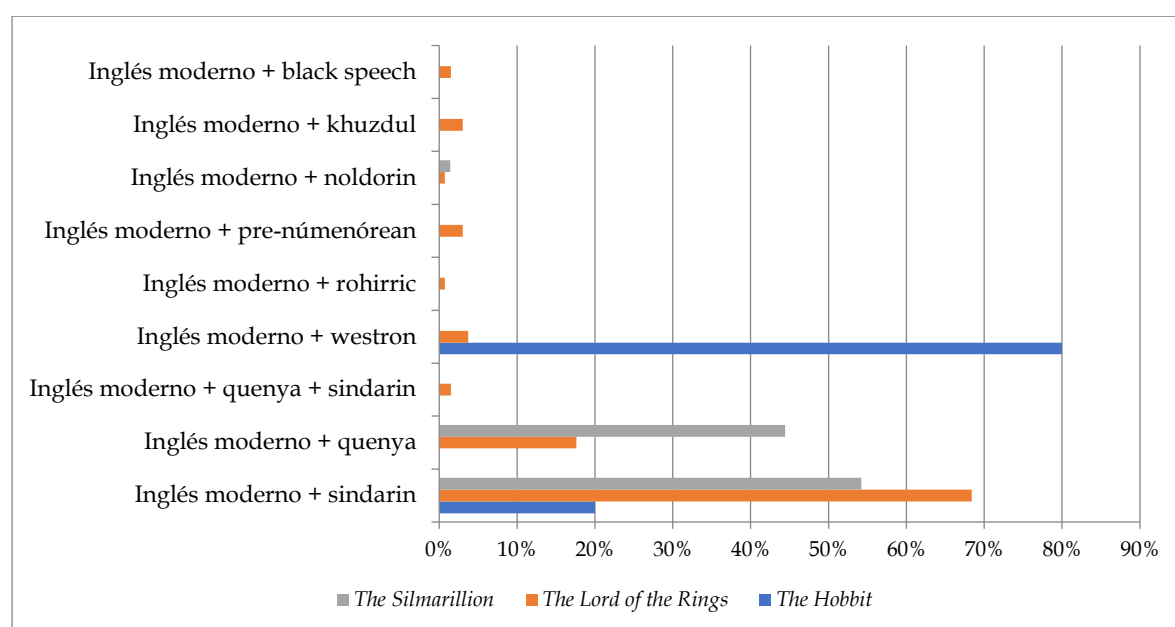


Figura 54. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en TO_EN

6.4. Relación obra-procedimiento de formación

Otra importante relación que es posible estudiar a partir del análisis de datos reside en los procedimientos de formación utilizados según las obras. En primer lugar, podemos hacer una distinción entre el uso de procedimientos de neología de forma o de neología semántica en las tres obras:

	<i>The Hobbit</i>	<i>The Lord of the Rings</i>	<i>The Silmarillion</i>
Procedimientos de neología de forma	159 <i>irrealia</i> 80,3 %	2109 <i>irrealia</i> 89 %	1155 <i>irrealia</i> 94,6 %
Procedimientos de neología semántica	39 <i>irrealia</i> 19,7 %	263 <i>irrealia</i> 11 %	66 <i>irrealia</i> 5,4 %

Figura 55. Relación obra-procedimiento de formación en TO_EN (general)

Puede comprobarse que la neología de forma es más frecuente en *The Silmarillion* que en las otras dos obras, puesto que aproximadamente el 94,6 % de los *irrealia* se forman utilizando procedimientos de neología de forma, frente a un 89 % en *The Lord of the Rings* y un 80,3 % en *The Hobbit*. La neología de forma constituye el recurso principal de formación en las tres obras. Como consecuencia, la neología semántica es más frecuente en *The Hobbit*, con un 19,7 % de *irrealia* formados así, frente a un 11 % en *The Lord of the Rings* y tan solo un 5,4 % en *The Silmarillion*. Los resultados pueden representarse en el siguiente gráfico:

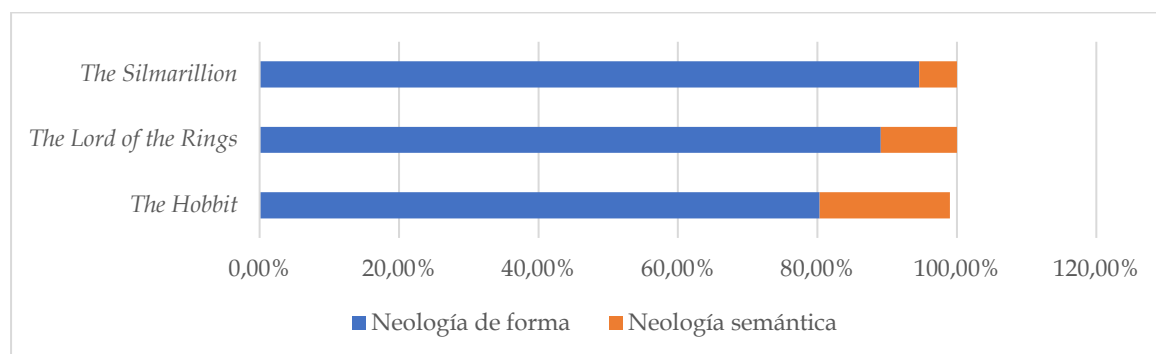


Figura 56. Relación obra-procedimiento de formación en TO_EN (general)

No obstante, para poder observar la recurrencia y productividad de cada tipo de procedimiento según la obra, conviene realizar un análisis más preciso de los tipos de recursos utilizados en cada obra. En la obra *The Hobbit*, en primer lugar, se observan los siguientes procedimientos de neología de forma:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>The Hobbit</i>
Creación <i>ex nihilo</i>	25	≈ 15,7 %
Combinación de elementos existentes	90	≈ 56,6 %
a) Composición	86	≈ 54 %
Unidades léxicas complejas	76	≈ 47,8 %
Unidades léxicas simples	10	≈ 6,3 %
b) Derivación	4	≈ 2,5 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	4	≈ 2,5 %
Derivación regresiva	0	0 %
Truncamiento	0	0 %
a) Siglas	0	0 %
b) Acrónimos	0	0 %
c) Abreviaciones	0	0 %
Préstamos	29	≈ 18,2
a) Adaptados	25	≈ 15,7 %
b) No adaptados	4	≈ 2,5 %

Figura 57. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *The Hobbit*

Más de la mitad de *irrealia* recurren para su formación a la combinación a partir de elementos existentes (aproximadamente un 56,6 %). La mayoría de estos *irrealia* se forman sobre todo a partir de la composición (86 de los 90 *irrealia* formados por combinación de elementos), por lo que solo pueden encontrarse 4 ejemplos de derivación por sufijación (*Baggins*, *Grubb*, *Huggins* y *Sackville*) y ninguno de prefijación o derivación regresiva. De entre los *irrealia* formados por composición, destacan por su mayor índice de frecuencia las unidades léxicas complejas (que representan casi un 48 % del total con 76 *irrealia*), con ejemplos como *Bag-End*, *Country Round*, *Edge of the Wild* o *Sea-elf*. Las unidades léxicas simples, sin embargo, solo constituyen un 6,3 %, con ejemplos como *Bywater*, *Luckwearer*, *Oakenshield* o *Ravenhill*. El segundo procedimiento de formación más recurrente es el préstamo, que representa algo más del 18 % de los procedimientos de neología de forma. Destaca sobre todo el uso del préstamo adaptado (con 25 ejemplos como *Bard*, *Bimbur*, *hobbit* o *Smaug*) frente al préstamo no adaptado, del que solo pueden encontrarse 4 *irrealia* (*Dori*, *Fundin*, *Kili* y *Thorin*). Por último, y dado que no se encuentra ningún ejemplo de *irrealia* formado por truncamiento en esta obra, las creaciones *ex nihilo* constituyen un 15,7 % con 25 *irrealia* como *Azog*, *Bungo*, *Dorwinion* o *Esgaroth*.

En cuanto al 9,4 % restante de procedimientos de neología de forma, se trata de combinaciones de procedimientos de neología de forma:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones de NF en <i>The Hobbit</i>	Ejemplo
UL simple + sufijación	1	≈ 6,7 %	<i>Elvenking</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	4	≈ 26,7 %	<i>Mines of Moria</i>
UL compleja + préstamo adaptado	1	≈ 6,7 %	<i>hobbit-hole</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	1	≈ 6,7 %	<i>Mount Gram</i>
UL simple + sufijación	2	≈ 13,3 %	<i>Wilderland</i>
Préstamo adaptado + prefijación	1	≈ 6,7 %	<i>were-worm</i>
Préstamo adaptado + sufijación	5	≈ 33,3 %	<i>Tookishness</i>

Figura 58. Relación obra-procedimiento de formación en *The Hobbit* (combinaciones NF)

La mayoría de las combinaciones solo presentan un ejemplo de formación, a excepción del préstamo adaptado y la sufijación (con 5 ejemplos), la composición con unidad léxica compleja junto a la creación *ex nihilo* (con 4 ejemplos) y la composición con unidad léxica simple y la sufijación, que cuenta solo con 2 *irrealia*. Sin embargo, los procedimientos de formación mixtos solo constituyen un pequeño porcentaje en la obra *The Hobbit*.

En *The Lord of the Rings*, los procedimientos de formación por neología de forma son:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>The Lord of the Rings</i>
Creación <i>ex nihilo</i>	747	≈ 35,4 %
Combinación de elementos existentes	815	≈ 38,6 %
a) Composición	784	≈ 37,2 %
Unidades léxicas complejas	624	≈ 29,6 %
Unidades léxicas simples	160	≈ 7,6 %
b) Derivación	31	≈ 1,5 %
Prefijación	1	≈ 0,05 %
Sufijación	28	≈ 1,3 %
Derivación regresiva	2	≈ 0,1 %
Truncamiento	14	≈ 0,7 %
a) Siglas	0	0 %
b) Acrónimos	6	≈ 0,3 %
c) Abreviaciones	8	≈ 0,4 %
Préstamos	243	≈ 11,5 %
a) Adaptados	182	≈ 8,6 %
b) No adaptados	61	≈ 2,9 %

Figura 59. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *The Lord of the Rings*

En esta obra se constata que el recurso más frecuente también es la combinación de elementos existentes (aproximadamente en un 39 % de casos). Concretamente, cabe destacar el procedimiento de composición dentro de esta categoría, que representa más de un 37 % con 784 *irrealia*, frente a tan solo un 1,5 % de procedimientos de derivación. Por lo que respecta a los tipos de composición, la mayoría se corresponden con unidades léxicas complejas (casi un 30 % del total, que se manifiesta en ejemplos como *Woody End*, *White Crown*, *Shire-reckoning* o *Middle-earth*). En menor medida, se observa un 7,6 % de unidades léxicas simples, tales como *Woodhall*, *Westmarch* o *Cloudyhead*. En cuanto a los procedimientos de derivación, el más productivo es la sufijación, con 28 casos (como *Westernesse*, *Elvendom* o *Halfling*), frente a solo 2 ejemplos de derivación regresiva (*Chubb* y *Gilly*) y solo uno de prefijación (*Upbourn*).

El segundo recurso más productivo es la creación *ex nihilo*, que representa un 35,4 % del total de procedimientos de neología de forma en esta obra (747 *irrealia*), con ejemplos como *Aeglos*, *Belfalas*, *cram* o *Ered Luin*. En menor medida, puede citarse el préstamo, que abarca aproximadamente un 11,5 %. Es más frecuente en este caso el préstamo adaptado, con 182 *irrealia* (como *Warg*, *Windfola*, *Overlithe* o *Adalbert*), mientras que los préstamos no adaptados se corresponden con 61 *irrealia* (como *holbytla*, *Léofa* o *Ent*). Finalmente, los recursos menos frecuentes son los de truncamiento, que ofrecen solo 6 ejemplos de acronimia (como en *Norland* o *Fallohide*) y 8 abreviaciones (como *Andy*, *Sam* o *Barley*).

Por lo que a las combinaciones mixtas se refiere, representan un 13,7 % del total de procedimientos de neología de forma con 290 *irrealia*, y pueden describirse del siguiente modo, según los tipos de combinaciones que se han encontrado en el corpus:

Tipo de combinación	Número de irrealia	Porcentaje del total de combinaciones de procedimientos de NF en <i>The Lord of the Rings</i>	Ejemplo
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	≈ 0,35 %	<i>Treearth of Orthanc</i>
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	≈ 0,7 %	<i>Shelob's Lair</i>
UL compleja + UL simple	18	≈ 6,2 %	<i>Treebeard's Hill</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	≈ 0,35 %	<i>The Tale of the Great Ring, compiled by Bilbo Baggins from his own observations and the accounts of his Friends</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	165	≈ 56,9 %	<i>The Fall of Gil-Galad</i>
UL compleja + préstamo adaptado	3	≈ 1 %	<i>Flammifer of Westernesse</i>
UL compleja + sufijación	19	≈ 6,5 %	<i>Elven-ring</i>
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	≈ 0,35 %	<i>Chubb-Baggins</i>
UL compleja + préstamo adaptado	23	≈ 8 %	<i>Michel Delving</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	≈ 0,35 %	<i>Old Entish</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	9	≈ 3,1 %	<i>Helm's Dike</i>
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	≈ 0,7 %	<i>Westemnet</i>
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	≈ 0,7 %	<i>Westfolders</i>
UL simple + sufijación	6	≈ 2 %	<i>Frogmorton</i>
UL simple + préstamo adaptado	10	≈ 3,4 %	<i>Afterlithe</i>
UL simple + préstamo no adaptado	6	≈ 2 %	<i>Entmaidens</i>
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	≈ 0,35 %	<i>Budgeford</i>
Préstamo adaptado + sufijación	12	≈ 4,1 %	<i>Isengarder</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	3	≈ 1 %	<i>Entings</i>
Abreviación + UL simple	3	≈ 1 %	<i>Whitwell</i>
Abreviación + sufijación	1	≈ 0,35 %	<i>Sammie</i>
Acrónimo + sufijación	1	≈ 0,35 %	<i>Fallohidish</i>

Figura 60. Relación obra-procedimiento de formación en *The Lord of the Rings* (combinaciones NF)

En *The Lord of the Rings* hay una mayor variedad de combinaciones de procedimientos de neología de forma (19 combinaciones en total). Si bien muchas de estas combinaciones cuentan con escasos ejemplos y presentan, por tanto, poca frecuencia de aparición, pueden citarse combinaciones mucho más productivas como la composición con unidades léxicas complejas y la creación *ex nihilo*, que agrupan casi un 57 % de los *irrealia* formados por más de un procedimiento. En menor medida, pueden citarse también la composición con unidad léxica compleja y el préstamo adaptado (8 %), la composición con unidad léxica compleja y la sufijación (6,5 %) o la composición con unidad léxica compleja y unidad léxica simple (6,2 %).

Finalmente, centrándonos en los procedimientos de neología de forma de la última obra, *The Silmarillion*, obtenemos los siguientes resultados:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>The Silmarillion</i>
Creación <i>ex nihilo</i>	629	≈ 54,5 %
Combinación de elementos existentes	356	≈ 30,8 %
a) Composición	350	≈ 30,3 %
Unidades léxicas complejas	330	≈ 28,6 %
Unidades léxicas simples	20	≈ 1,7 %
b) Derivación	6	≈ 0,5 %
Prefijación	1	≈ 0,1 %
Sufijación	5	≈ 0,4 %
Derivación regresiva	0	0 %
Truncamiento	0	0 %
a) Siglas	0	0 %
b) Acrónimos	0	0 %
c) Abreviaciones	0	0 %
Préstamos	4	≈ 0,3 %
a) Adaptados	4	≈ 0,3 %
b) No adaptados	0	0 %

Figura 61. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *The Silmarillion*

Más de la mitad de *irrealia* formados con procedimientos de neología de forma son creaciones *ex nihilo* (como *Angrenost*, *Bar-en-Dandwedh* o *Eithel Ivrin*). Por otro lado, casi un 31 % lo constituyen *irrealia* formados por la combinación de elementos existentes. La mayor parte (un 30,3 %) constituyen unidades compuestas, sobre todo unidades léxicas complejas (aproximadamente un 28,6 %, como *White Tree*, *Water of Awakening* o *Profecy of the North*), mientras que las unidades léxicas simples solo representan un 1,7 % (como *Aftercomers*, *Goldenbed* o *Ringwraith*). En cuanto a la derivación, solo se han encontrado 6 ejemplos, de los cuales 5 *irrealia* se forman por sufijación (*Elvenesse*, *Halfling* o *Westernesse*) y tan solo uno por prefijación (*Unlight*), mientras que no hay ningún ejemplo de derivación regresiva. Tampoco se han observado procedimientos de truncamiento en esta obra, ni préstamos no adaptados, aunque sí hay 4 préstamos adaptados (*Saruman*, *orc*, *Isengard* y *Durin*).

Por lo que respecta a las combinaciones mixtas, que constituyen 166 *irrealia*, suponen un 14,4 % aproximadamente de los *irrealia* formados mediante procedimientos de neología de forma en esta obra, y se combinan del siguiente modo:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones de procedimientos de NF en <i>The Silmarillion</i>	Ejemplo
UL compleja + UL simple	1	≈ 0,6 %	<i>Bay of Elvenhome</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	≈ 0,6 %	<i>Helm of Hador</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	154	≈ 92,8 %	<i>Chaining of Melkor</i>
UL compleja + sufijación	6	≈ 3,6 %	<i>Grey-elven</i>
UL simple + sufijación	4	≈ 2,4 %	<i>Halfelven</i>

Figura 62. Relación obra-procedimiento de formación en *The Silmarillion* (combinaciones NF)

Una vez más, la mayor parte de procedimientos combinados de neología de forma se corresponden con la fórmula de composición con unidad léxica compleja y creación *ex nihilo* (casi un 93 %), mientras que el resto de las combinaciones solo presentan escasos ejemplos.

A raíz del análisis de la relación entre los procedimientos de formación de neología de forma y las obras, pueden señalarse algunas diferencias y similitudes. A excepción de *The Silmarillion*, donde la creación *ex nihilo* es el procedimiento más frecuente (con casi un 54,5 % de los *irrealia*, frente al 35,4 % en *The Lord of the Rings* y solo un 15,7 % en *The Hobbit*), en el resto de obras el procedimiento más productivo es la composición, sobre todo con unidades léxicas complejas (que representa un 47,8 % en *The Hobbit*, un 29,6 % en *The Lord of the Rings* y un 28,6 % en *The Silmarillion*). La composición a partir de unidades léxicas simples es menos frecuente en todas las obras, sobre todo en *The Silmarillion*, donde solo hay 20 ejemplos. Asimismo, la derivación es mucho menos productiva, si bien destaca el uso de la sufijación sobre las otras formas de derivación. Por lo que respecta a los procedimientos de truncamiento, solo se han encontrado 14 *irrealia* en *The Lord of the Rings*. Los préstamos son especialmente poco frecuentes en *The Silmarillion*, donde tan solo se observan 4 préstamos no adaptados (0,3 %), frente al 11,5 % de *The Lord of the Rings* y el 18,2 % de *The Hobbit*. Además, los préstamos adaptados son más recurrentes en estas obras que los no adaptados. Por último, en lo relativo a las combinaciones mixtas, se constata sobre todo una amplia variedad de combinaciones en *The Lord of the Rings*, pero destaca en las tres obras el procedimiento combinado de composición con unidad léxica compleja y creación *ex nihilo*, que representa casi un 93 % de los procedimientos combinados en *The Silmarillion*, frente a un 57 % en *The Lord of the Rings* y un 26,7 % en *The Hobbit*.

En resumen, podemos sintetizar los resultados en el siguiente gráfico:

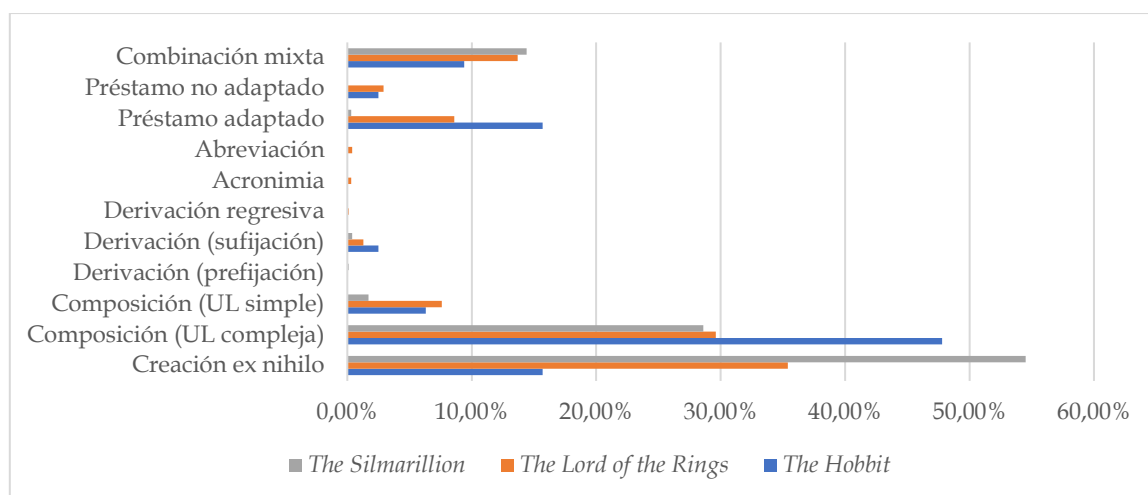


Figura 63. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en TO_EN

A continuación, se analizarán los procedimientos de neología semántica. La primera obra, *The Hobbit*, que consta de 39 *irrealia* formados mediante neología semántica (lo que representa un 18,7 % del total de la obra) presenta la siguiente distribución:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>The Hobbit</i>
Creación metafórica	38	≈ 97,4 %
Conversión categorial	1	≈ 2,6 %

Figura 64. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *The Hobbit*

Excepto un *irrealia* formado por conversión categorial (*The Old*), todos los *irrealia* formados con neología semántica son creaciones metafóricas (como *The Waste* o *Beater*).

En *The Lord of the Rings*, que cuenta con 263 *irrealia* formados con neología semántica (aproximadamente un 10,9 % del total), los resultados son:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>The Lord of the Rings</i>
Creación metafórica	208	≈ 79 %
Conversión categorial	55	≈ 21 %

Figura 65. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *The Lord of the Rings*

La mayoría de *irrealia* son también creaciones metafóricas (como *The Water* o *Sting*), frente a un 21 % de conversiones categoriales (como *The Young*, *The Tall* o *The Fair*).

Finalmente, *The Silmarillion*, que cuenta con 66 *irrealia* formados con neología semántica (un 5,4 % del total) presenta la siguiente distribución:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>The Silmarillion</i>
Creación metafórica	33	50 %
Conversión categorial	33	50 %

Figura 66. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *The Silmarillion*

Sin embargo, en *The Silmarillion* hay tantos ejemplos de conversiones categoriales (como *The White* o *The Old*) como de creaciones metafóricas (como *Werewolf* o *The One*).

La relación entre los tipos de neología semántica y la obra puede representarse así:

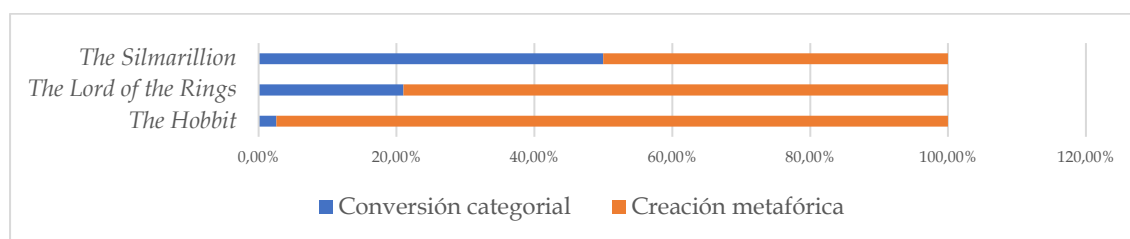


Figura 67. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en TO_EN

6.5. Relación categoría léxica-campo léxico

Tras llevar a cabo el análisis de datos, se han obtenido los siguientes resultados:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Verbo	Adverbio
Acción	0	0	0	1	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,03 %	0 %
Alimentación	1	4	0	0	0
	≈ 0,03 %	≈ 0,12 %	0 %	0 %	0 %
Antropónimo	904	0	0	0	0
	≈ 27 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Atributo	331	2	11	0	1
	≈ 10 %	≈ 0,06 %	≈ 0,3 %	0 %	≈ 0,03 %
Cronología	233	41	0	0	0
	≈ 7 %	≈ 1,2 %	0 %	0 %	0 %
Lenguas	43	6	0	0	0
	≈ 1,3 %	≈ 0,18 %	0 %	0 %	0 %
Medida	1	1	0	0	0
	≈ 0,03 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %
Música	11	3	0	0	0
	≈ 0,33 %	≈ 0,09 %	0 %	0 %	0 %
Naturaleza	81	30	0	0	0
	≈ 2,4 %	≈ 0,9 %	0 %	0 %	0 %
Objeto	114	17	0	0	0
	≈ 3,4 %	≈ 0,5 %	0 %	0 %	0 %
Patologías	7	1	0	0	0
	≈ 0,2 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %
Política	166	7	0	0	0
	≈ 5 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %
Razas y pueblos	214	30	0	0	0
	≈ 6,4 %	≈ 0,9 %	0 %	0 %	0 %
Título de obra	37	0	0	0	0
	≈ 1,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Topónimos	1046	1	0	0	0
	≈ 31,3 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %

Figura 68. Relación categoría léxica-campo léxico en TO_EN

La mayoría de *irrealia* se corresponde con sustantivos propios (aproximadamente un 95,4 %, lo que equivale a 3189 *irrealia*). De entre estos, puede comprobarse que la mayoría son topónimos (con 1046 *irrealia* como *White Towers*, *Talath Dirnen* o *Pelennor Fields*) y antropónimos (904 *irrealia*, como *Yavanna*, *Voronwë* o *Sandheaver*), lo que resulta lógico ya que es necesario denominar los lugares y personajes con nombres concretos e individuales. En efecto, todos los antropónimos existentes en la obra de Tolkien son sustantivos propios, así como todos los topónimos a excepción de un sustantivo común (*troll-hole*).

Por otra parte, pueden mencionarse también otros campos léxicos frecuentes en la categoría léxica de sustantivos propios como los atributos, que constituyen 331 *irrealia* (como *The Bird-tamer*, *Black Master* o *Dread Helm*), la cronología (con 233 *irrealia* como *Battle of the Five Armies* o *Third Age*), las razas y pueblos (con 214 *irrealia* como *Vanyar*, *Wraith* o *Swarthy Men*) o la política (con 166 *irrealia* como *Warden of the Westmarch*, *Rule 4* o *First Shirriff*). No obstante, en el caso de los atributos, pueden encontrarse dos ejemplos de sustantivos comunes (*elf-friend* y *river-woman's daughter*), el único ejemplo de adverbio (*tookishly*) así como todos los adjetivos presentes en el corpus (como *entish*, *hobbitlike* o *silvan*). En cuanto a la cronología, si bien la mayor parte de *irrealia* constituyen sustantivos propios, 41 *irrealia* se corresponden con sustantivos comunes (como *yestarë*, *stirring* o *autumn*). También hay 30 *irrealia* en el campo léxico de las razas y pueblos que se corresponden con sustantivos comunes (como *wizard*, *troll* o *orc*) y tan solo 7 casos de sustantivos comunes pertenecientes al campo léxico de la política (entre los que cabe citar *elf-lord*, *hobbitry-in-arms* o *dwarf-lord*).

Volviendo a los sustantivos propios, que son la categoría léxica más numerosa, pueden citarse otros campos en los que también son más recurrentes los objetos, que representan 114 *irrealia* (como *Valaróma*, *Winged Crown* o *Red Arrow*) frente a tan solo 17 que constituyen sustantivos comunes (*mathom*, *wand* o *star-glass*). También pueden mencionarse los 81 sustantivos propios relativos al campo léxico de la naturaleza (*Telperion*, *Southern Star* o *Wain*), frente a los 30 *irrealia* que se representan como sustantivos comunes (*galenas*, *kingsfoil* o *truesilver*); o el campo léxico de las lenguas, que cuenta con 43 sustantivos propios (como *Quenya*, *Ancient Tongue* o *Black Speech*) y solo 6 sustantivos comunes (como *elf-rune*, *tree-talk* o *elven-tongue*). En el caso de los títulos de obras, los 37 *irrealia* que configuran este campo léxico son sustantivos propios (como *The Tale of Aragorn and Arwen*, *The Red Book* o *Lay of Lúthien*), lo cual es lógico teniendo en cuenta que los títulos de obras deben ir en mayúscula.

Por último, pueden citarse campos léxicos menos frecuentes como la música, que cuenta con 11 sustantivos propios (como *Great Music*, *Song of the Great Bow* o *Narsilion*) y solo 3 sustantivos comunes (*ann-thennath*, *linnod* y *springle-ring*); las patologías, que abarcan 7 sustantivos propios (como *Black Breath*, *Great Plague* o *Unlight*) y solo un sustantivo común (*dragon-sickness*); la alimentación, con un sustantivo propio (*Old Winyards*) y 4 sustantivos comunes (*cram*, *lembas*, *miruvor* y *waybread*); o las medidas, que solo presentan un ejemplo de sustantivo propio (*Gross*) y un sustantivo común (*ent-stride*). El único *irrealia* del campo léxico de la acción (*shirriffing*) se trata de un verbo.

Los resultados del análisis de la relación entre el campo léxico y la categoría léxica pueden representarse como sigue:

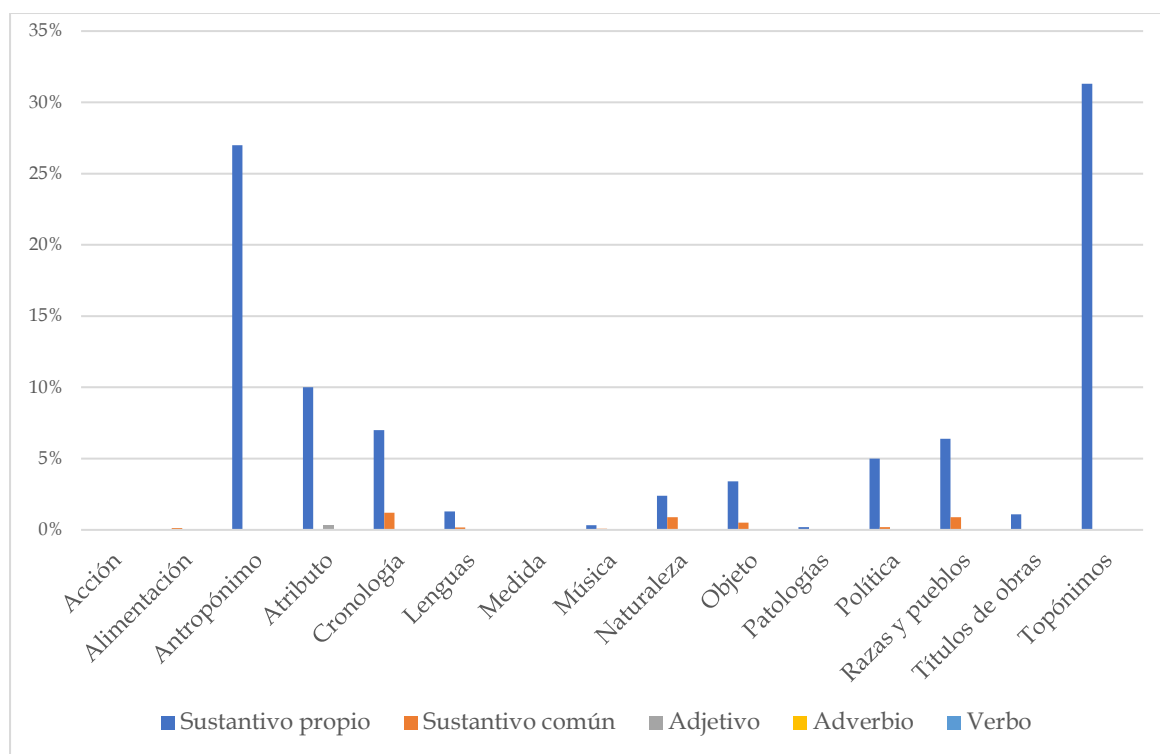


Figura 69. Relación categoría léxica-campo léxico en TO_EN

6.6. Relación categoría léxica-origen etimológico

Si realizamos una distinción general entre lenguas reales, lenguas ficticias, origen desconocido y origen mixto, obtenemos los siguientes resultados en relación con las categorías léxicas:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Lenguas reales	1755	85	8	0	1
	≈ 52,5 %	≈ 2,5 %	≈ 0,2 %	0 %	≈ 0,03 %
Lenguas ficticias	935	53	2	0	0
	≈ 28 %	≈ 1,6 %	≈ 0,06 %	0 %	0 %
Origen mixto (LR + LF)	269	2	1	1	0
	≈ 8 %	≈ 0,06 %	≈ 0,03 %	≈ 0,03 %	0 %
Lengua desconocida	214	2	0	0	0
	≈ 6,4 %	≈ 0,06 %	0 %	0 %	0 %
Origen mixto (LR + LD)	16	1	0	0	0
	≈ 0,5 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %

Figura 70. Relación categoría léxica-origen etimológico (general) en TO_EN

Si bien la mayor parte de *irrealia* (aproximadamente un 95,4 %) se corresponden con sustantivos propios, se comprueba que más de la mitad de *irrealia* del corpus (un 52,5 %) son sustantivos propios formados con lenguas reales. Podemos citar ejemplos como *Adalgrim* (de origen germánico), *Aftercomers* (del inglés moderno), *Afterlithe* (del inglés antiguo), *Alfrida* (de origen nórdico), *Balin* (del nórdico antiguo), *Battle of the Fords of Isen*

(que combina el inglés moderno y el inglés antiguo), *Bifur* (del frisón antiguo), *Bree* (de origen céltico), *Donnamira* (del italiano), *Durin's Axe* (procedente del inglés moderno y el nórdico antiguo), *Esmeralda* (del español), *Ferumbras* (del francés), *Flammifer of Westernesse* (formado a partir del latín y el inglés medio), *Gerontius* (del latín), *Gorhendad* (del galés), *Hending* (del inglés medio) y *oliphaunt* (del francés antiguo). Además, un 2,5 % del total de *irrealia*, correspondiente a gran parte de los sustantivos comunes presentes en el corpus (85 unidades) se forman también con lenguas reales. Algunos ejemplos son: *black emperor* (del inglés moderno), *ent-house* (del inglés antiguo y el inglés moderno) o *éored* (del inglés antiguo). También se forman con lenguas reales la mayor parte de adjetivos (8 de los 11 que se encuentran en el corpus), como es el caso de *elvish* (del inglés moderno), *entish* (del inglés antiguo) o *hobbitlike* (del inglés antiguo y el inglés moderno), así como el único *irrealia* correspondiente a la categoría léxica de verbo (*shirriffing*, del inglés moderno).

En cuanto a los *irrealia* procedentes de lenguas ficticiales, la mayoría se corresponde también con sustantivos propios (un 28 % del total, equivalente a 935 unidades), como *Adrahil* (*adûnaic*), *Aeglos* (*sindarin*), *Ainulindalë* (*quenya*), *Amroth* (*silvan*), *Angbor* (*westron*), *Arnach* (*pre-númenórean*), *Azanulbizar* (*khuzdul*), *Balan* (*noldorin*), *Balchoth* (*westron* y *sindarin*), *Belfalas* (*pre-númenórean* y *sindarin*), *Béma* (*rohirric*), *Boromir* (*sindarin* y *quenya*), *Brithon* (*ilkorin*), *Denethor* (*nandorin*), *Dior* (*doriathrin*), *Forgoil* (*dunlendish*), *Ghân-buri-Ghân* (*drúadan*), *Lugbúrz* (*black speech*) o *Mûmakil* (*haradrim*). Se observan también 53 sustantivos comunes formados a partir de lenguas ficticiales, tales como *astar* (*quenya*), *crebain* (*sindarin*) o *kuduk* (*westron*), así como dos adjetivos: *dunlendish* (*rohirric*) y *noldorin* (*quenya*).

En lo relativo a los *irrealia* formados a partir de un origen mixto (es decir, a partir de una lengua real y una lengua ficticial), la mayor parte se corresponde también con sustantivos propios (269 unidades, lo que equivale a un 8 % del total de *irrealia*), con combinaciones de inglés moderno (IM) y diversas lenguas ficticiales, como en los siguientes ejemplos: *Alphabet of Daeron* (IM + *sindarin*), *Arda Marred* (IM + *quenya*), *Battle of Azanulbizar* (IM + *khuzdul*), *Ford of Bruinen* (IM + *westron*), *Helm of Hador* (IM + *noldorin*), *High Nazgûl* (IM + *black speech*), *Hill of Erech* (IM + *pre-númenórean*), *Hold of Dunharrow* (IM + *rohirric*), *Lady of Imladris and of Lórien* (IM + *quenya* + *sindarin*). También hay dos ejemplos de sustantivos comunes procedentes de la combinación de inglés moderno y *sindarin* (*fëanorian letters* y *sweet galenas*), un adjetivo creado a partir del inglés moderno y el *westron* (*tookish*) y el único adverbio encontrado en el corpus (*tookishly*).

En penúltimo lugar, pueden citarse los *irrealia* de origen desconocido, que constituyen en su mayoría sustantivos propios, con 214 unidades (que representan un 6,4 % del total), tales como *Umbar*, *Tauron* o *Malach*, aunque pueden encontrarse también dos ejemplos de sustantivos comunes (*burrahobbit* y *linnod*). Finalmente, cabe señalar los *irrealia* formados con una lengua real (el inglés moderno, en este caso) y otro elemento de origen desconocido. Estos casos, menos frecuentes, se encuentran sobre todo en la categoría de sustantivos propios, en la que hay 16 *irrealia* (como *Falls of Ivrin* o *People of Haleth*) y en un ejemplo de sustantivo común (*Orthanc-stone*).

Estos resultados pueden sintetizarse en el siguiente gráfico comparativo:

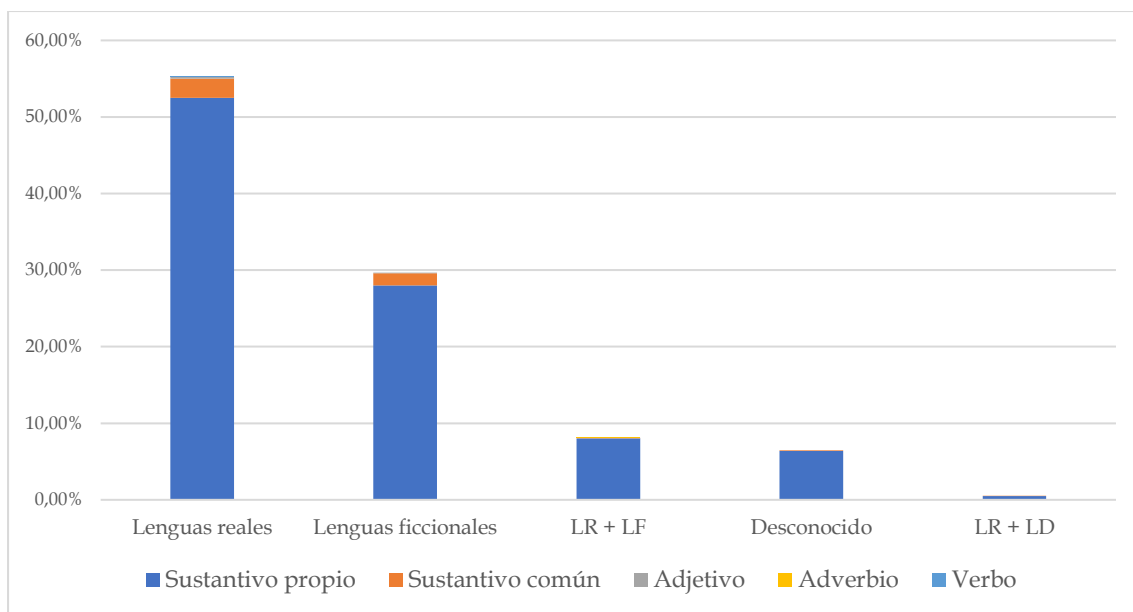


Figura 71. Relación categoría léxica-origen etimológico (general) en TO_EN

6.7. Relación categoría léxica-procedimiento de formación

En cuanto a la relación entre la categoría léxica y el procedimiento de formación (como hemos comprobado en los casos anteriores en los que se analizaba el parámetro de la categoría léxica), dado que los sustantivos propios representan la gran mayoría de *irrealia* del corpus, los datos no resultan particularmente relevantes. No obstante, para ajustarse a los planteamientos metodológicos, es preciso estudiar, aunque sea de manera sucinta, la relación entre la categoría léxica y el procedimiento de formación. Podemos, en primer lugar, examinar los datos haciendo una primera distinción entre neología de forma y neología semántica:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Neología de forma	2892	120	9	1	1
	≈ 86,5 %	≈ 3,6 %	≈ 0,27 %	≈ 0,03 %	≈ 0,03 %
Neología semántica	297	23	2	0	0
	≈ 8,9 %	≈ 0,7 %	≈ 0,06 %	0 %	0 %

Figura 72. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TO_EN

En efecto, la gran mayoría de *irrealia* se corresponde con sustantivos propios creados mediante neología de forma (casi un 87 %), seguidos de sustantivos propios formados a partir de neología semántica (casi un 9 %) y, en menor medida, de sustantivos comunes formados con neología de forma. Los únicos adverbios y verbos presentes en el corpus se construyen empleando neología de forma.

Si nos centramos únicamente en los procedimientos de neología de forma (que representan un 90,4 % del total de *irrealia* con 3022 unidades), obtenemos los siguientes resultados:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Creación <i>ex nihilo</i>	1133	55	1	0	0
	≈ 37,5 %	≈ 1,8 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %
Combinación de elementos existentes	1081	49	2	0	0
	≈ 35,8 %	≈ 1,6 %	≈ 0,06 %	0 %	0 %
a) Composición	1047	49	1	0	0
	≈ 34,6 %	≈ 1,6 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %
Unidades léxicas complejas	879	42	1	0	0
	≈ 29 %	≈ 1,4 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %
Unidades léxicas simples	169	7	0	0	0
	≈ 5,6 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %
b) Derivación	34	0	1	0	1
	≈ 1,1 %	0 %	≈ 0,03 %	0 %	≈ 0,03 %
Prefijación	2	0	0	0	0
	≈ 0,06 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Sufijación	30	0	1	0	1
	≈ 1 %	0 %	≈ 0,03 %	0 %	≈ 0,03 %
Derivación regresiva	2	0	0	0	0
	≈ 0,06 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Truncamiento	14	0	0	0	0
	≈ 0,5 %	0 %	0 %	0 %	0 %
a) Acrónimos	6	0	0	0	0
	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
b) Abreviaciones	8	0	0	0	0
	≈ 0,3 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Préstamos	240	7	0	0	0
	≈ 8 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %
a) Adaptados	180	6	0	0	0
	≈ 6 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %
b) No adaptados	60	1	0	0	0
	≈ 2 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %
Mixto	424	9	6	1	0
	≈ 14 %	≈ 0,3 %	≈ 0,2 %	≈ 0,03 %	0 %

Figura 73. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TO_EN

Dado que los sustantivos propios abarcan un 95,4 % aproximadamente del total de *irrealia* del corpus, los mayores porcentajes se encuentran en esta categoría léxica. El procedimiento de neología de forma más frecuente es la creación *ex nihilo*, que agrupa 1133 unidades y representan un 37,5 % del total de procedimientos de neología de forma (como en *Valimar*, *Tinúviel* o *Tar-Calion*). A continuación, puede citarse la combinación de elementos existentes como el segundo recurso más frecuente, si bien es mucho más productivo el procedimiento de composición, que representa un 34,6 % (con 1047 *irrealia*), frente a la derivación, que solo abarca un 1,1 % con 34 *irrealia*. Dentro de la composición, son más recurrentes las unidades léxicas complejas, que suponen un 29 % (con 879 unidades como *Worm of Dread*, *Withered Heath* o *Timeless Halls*), frente a las unidades

léxicas simples, que suman un 5,6 % (con 169 *irrealia* como *Windlord*, *Underhill* o *Moontower*). Dentro del recurso de derivación, es mucho más frecuente la sufijación (que supone un 1 % del total, con 30 ejemplos como *Baggins*, *Adamanta* o *Roper*), mientras que solo se encuentran dos ejemplos de prefijación (*Unlight* y *Upbourn*) y de derivación regresiva (*Chubb* y *Gilly*) que, por otra parte, son los únicos que pueden hallarse en el corpus.

En tercer lugar, el recurso más frecuente para la formación de sustantivos propios es la combinación de procedimientos, que supone un 14 % del total con 424 *irrealia*. Las combinaciones son muy variadas, y pueden algunas como: *Adventures of Five Hobbits* (UL compleja + préstamo adaptado); *Caverns of Helm's Deep* (UL compleja + préstamo no adaptado), *Elven-ring* (UL compleja + sufijación), *Afterlithe* (UL simple + préstamo adaptado), *Alphabet of Daeron* (UL compleja + creación *ex nihilo*), *Bagshot Row* (UL compleja + UL simple), *Entings* (préstamo no adaptado + sufijación), *Bardings* (préstamo adaptado + sufijación), *Bucklander* (UL simple + sufijación), *Harrowdale* (UL simple + préstamo adaptado), *Budgeford* (creación *ex nihilo* + sufijación), *Breelander* (UL simple, sufijación + préstamo adaptado), *Sammie* (abreviación + sufijación), *Whitfurrows* (abreviación + UL simple), *Chubb-Baggins* (UL compleja, derivación regresiva + sufijación), *Flammifer of Westernesse* (UL compleja, sufijación + préstamo adaptado), *Helm of Hador* (UL compleja, creación *ex nihilo* + préstamo no adaptado), *Old Entish* (UL compleja, préstamo no adaptado + sufijación), *Shelob's Lair* (UL compleja, UL simple + préstamo adaptado), *Treegarh of Orthanc* (UL compleja, UL simple + creación *ex nihilo*), *The Tale of the Great Ring, compiled by Bilbo Baggins from his own observations and the accounts of his Friends* (UL compleja, creación *ex nihilo* + sufijación) y *Westforders* (UL simple, sufijación + préstamo adaptado).

En penúltimo lugar, se encontraría el préstamo, que supone un 8 % de los procedimientos de neología de forma. Son más frecuentes en este caso los préstamos adaptados (un 6 % con 180 *irrealia* como *Wulf*, *Rethe* o *Saruman*) frente a los no adaptados (que constituyen un 2 % con 60 *irrealia* como *Thorin*, *Nár* o *Brytta*).

Además, la categoría léxica de sustantivos propios es la única que ofrece ejemplos de truncamiento, ya sea por abreviación (8 *irrealia*, como *Barley*, *Pip* o *Rory*) o por acronimia (con 6 unidades como *Fallohide*, *Holman* o *Norland*), lo que representa un 0,5 % del total.

En cuanto a la categoría de sustantivos comunes, la creación *ex nihilo* es también el procedimiento más frecuente y representa un 1,8 % del total, con 55 *irrealia* (como *tindómë*, *miruvor* o *lembas*), seguido muy de cerca por la combinación de elementos existentes, que agrupa 49 *irrealia* (aproximadamente un 1,6 %). Sin embargo, no se encuentra ningún ejemplo de derivación en esta categoría léxica, puesto que la mayoría se corresponden con unidades léxicas complejas (42 unidades, como *star-glass*, *troll-hole* o *rune-letter*), además de 7 ejemplos de unidades léxicas simples (*evendim*, *evermind* o *waybread*). En menor medida, pueden hallarse 9 ejemplos de combinación mixta, como en los siguientes casos: *elven-tongue* (UL compleja y sufijación); *ent-draught*, *ent-house* y *ent-stride* (UL compleja y préstamo no adaptado); *hobbit-hole* (UL compleja y préstamo adaptado); *fëanorian letters* o *sweet galenas* (UL compleja y creación *ex nihilo*); y *hobbitry-in-arms* (UL compleja + sufijación + préstamo adaptado). Asimismo, hay 7 préstamos, de los cuales 6 son préstamos adaptados (como *mathom*, *warg* y *orc*) y uno no adaptado (*flet*).

En cuanto a los adjetivos, que solo constituyen 11 unidades, en este caso la mayoría se forman a partir de combinaciones mixtas: *dunlendish*, *tookish* y *hobbitlike* (préstamo adaptado + sufijación), *entish* (préstamo no adaptado + sufijación), *fallohidish* (acrónimo + sufijación), *grey-elven* (UL compleja + derivación). No se observa ningún caso de préstamo o truncamiento, pero sí de creación *ex nihilo* (*Noldorin*), uno de composición por unidad léxica compleja (*elvish-looking*) y uno de derivación (*shirelike*). Por último, el único verbo que se encuentra en el corpus se forma por sufijación (*shirriffing*) y el adverbio por una combinación mixta de préstamo adaptado y sufijación (*tookishly*).

Podemos representar los resultados en el siguiente gráfico:

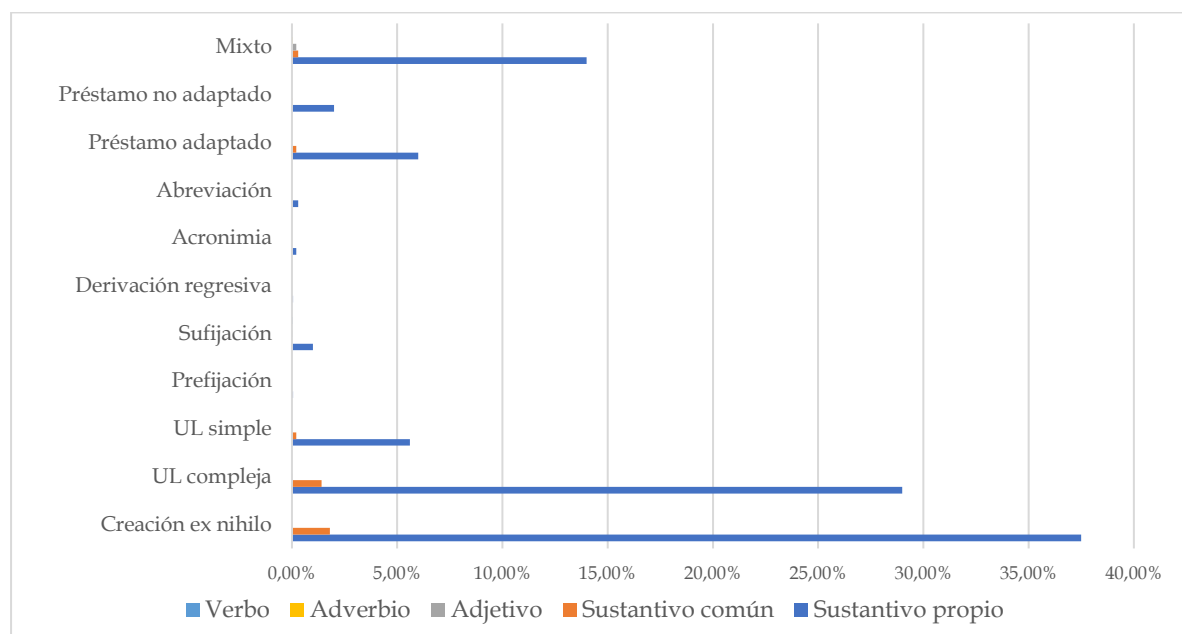


Figura 74. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TO_EN

En cuanto a los procedimientos de neología semántica, que constituyen un 9,6 % del corpus (321 unidades), se corresponden con las siguientes categorías léxicas:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Conversión categorial	82 ≈ 25,5 %	0 0 %	0 0 %	0 0 %	0 0 %
Creación metafórica	215 ≈ 67 %	23 ≈ 7,2 %	2 ≈ 0,6 %	0 0 %	0 0 %

Figura 75. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TO_EN

No se observa ningún ejemplo de neología semántica en la categoría de adverbios y verbos, y solo dos en los adjetivos, que utilizan la creación metafórica (*elvish* y *silvan*). En cuanto a los sustantivos comunes, hay 23 ejemplos de creación metafórica (como *dragon*, *winter* o *fading*) y ninguno de conversión categorial. En los sustantivos propios, el 67 % de procedimientos de neología semántica se corresponde con la creación metafórica (como *Void*, *Waste* o *Primrose*), mientras que un 25,2 % son conversiones categoriales (como *The Wise*, *The Strong* o *Dispossessed*).

Representamos los datos con la siguiente ilustración:

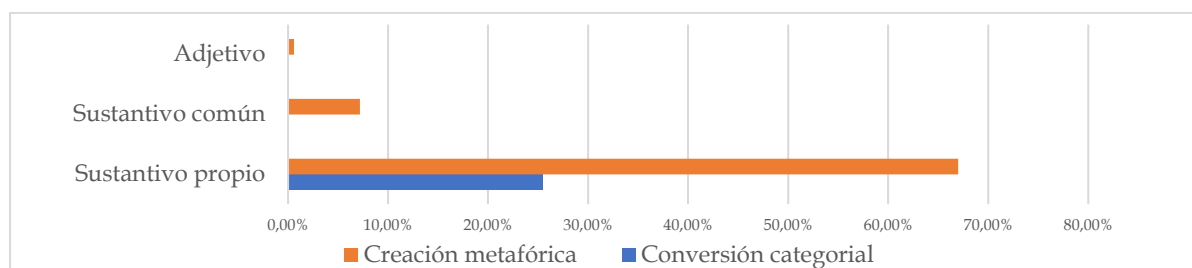


Figura 76. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TO_EN

6.8. Relación campo léxico-origen etimológico

En primer lugar, podemos distinguir los campos según el tipo de lengua en general:

	Lengua real	Lengua ficcional	LR + LF	Desconocido	LR + LD
Acción	1	0	0	0	0
	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Alimentación	2	3	0	0	0
	≈ 0,06 %	≈ 0,09 %	0 %	0 %	0 %
Antropónimo	374	359	2	169	0
	≈ 11,2 %	≈ 10,7 %	≈ 0,06 %	≈ 5 %	0 %
Atributo	313	6	22	3	1
	≈ 9,4 %	≈ 0,2 %	≈ 0,7 %	≈ 0,09 %	≈ 0,03 %
Cronología	141	94	33	6	0
	≈ 4,2 %	≈ 2,8 %	≈ 1 %	≈ 0,2 %	0 %
Lenguas	20	24	5	0	0
	≈ 0,6 %	≈ 0,7 %	≈ 0,15 %	0 %	0 %
Medida	2	0	0	0	0
	≈ 0,06 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Música	7	3	3	1	0
	≈ 0,2 %	≈ 0,09 %	≈ 0,09 %	≈ 0,03 %	0 %
Naturaleza	50	50	6	4	0
	≈ 1,5 %	≈ 1,5 %	≈ 0,2 %	≈ 0,1 %	0 %
Objeto	84	30	13	1	3
	≈ 2,5 %	≈ 0,9 %	≈ 0,4 %	≈ 0,03 %	≈ 0,09 %
Patologías	6	0	2	0	0
	≈ 0,2 %	0 %	≈ 0,06 %	0 %	0 %
Política	121	0	51	0	1
	≈ 3,6 %	0 %	≈ 1,5 %	0 %	≈ 0,03 %
Razas y pueblos	156	60	20	5	2
	≈ 4,7 %	≈ 1,8 %	≈ 0,6 %	≈ 0,15 %	≈ 0,06 %
Títulos de obras	23	6	8	0	0
	≈ 0,7 %	≈ 0,2 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %
Topónimo	547	355	108	27	10
	≈ 16,4 %	≈ 10,6 %	≈ 3,2 %	≈ 0,8 %	≈ 0,3 %

Figura 77. Relación campo léxico-origen etimológico (general) en TO_EN

Los topónimos (el campo léxico más numeroso en general) se forman en su mayor parte con lenguas reales (547 *irrealia*, lo que representa un 16,4 % del total de *irrealia*), seguidos de las lenguas ficcionales (con 10,6 % del total, equivalente a 355 *irrealia*) y, en menor medida, de la combinación de lenguas reales y ficcionales (108 *irrealia*). En algunos casos, poseen un origen desconocido (27 *irrealia*) o se forman con inglés moderno y un elemento desconocido (10 *irrealia*).

En cuanto a los antropónimos, las lenguas reales son también el origen más recurrente (en 374 ocasiones, lo que supone un 11,2 % del total), seguido muy de cerca por las lenguas ficcionales (359 *irrealia*). En este campo, el origen mixto de lenguas ficcionales y reales es particularmente poco frecuente (solo se da en dos ocasiones), aunque se observan 169 *irrealia* (5 % del total) de origen desconocido.

El tercer campo léxico más frecuente, los atributos, procede en su mayor parte de lenguas reales (313 *irrealia*, equivalentes a un 9,4 % del total), frente a tan solo 6 *irrealia* creados con lenguas ficcionales, 22 de origen mixto, 3 de origen desconocido y 1 *irrealia* procedente de inglés moderno y origen desconocido.

El campo léxico de la cronología, que cuenta con 274 *irrealia* en total, es más variado en cuanto al origen etimológico de sus *irrealia*: 141 de estas unidades proceden de lenguas reales, 94 de lenguas ficcionales, 33 de combinaciones mixtas de lenguas reales y ficcionales y solo 6 de origen desconocido.

Las razas y pueblos, que abarcan 243 *irrealia*, proceden en su mayor parte de lenguas reales (156 *irrealia*), aunque se observan 60 unidades creadas con lenguas ficcionales, 20 de origen mixto, 5 de origen desconocido y 2 formadas mediante la combinación de inglés moderno y origen desconocido.

El siguiente campo léxico más numeroso, la política, que cuenta con 173 *irrealia* y representa algo más del 5 % de todos los *irrealia*, se forma mayoritariamente a partir de lenguas reales (121 *irrealia*, correspondientes a un 3,6 % del total), aunque pueden observarse 51 ejemplos que combinan lenguas reales y ficcionales y un ejemplo mixto de inglés moderno y origen desconocido. Sin embargo, llama la atención que sea uno de los pocos campos léxicos que no presenta ningún *irrealia* creado con lenguas ficcionales.

Por lo que respecta a los objetos, que suman 131 *irrealia*, proceden también en su mayoría de lenguas reales (84 *irrealia*), aunque pueden encontrarse 30 unidades creadas con lenguas ficcionales, 13 de origen mixto, uno de origen desconocido y 3 formadas a partir del inglés moderno y origen desconocido.

El campo léxico de la naturaleza (que cuenta con 110 *irrealia*) presenta el mismo número de *irrealia* formados con lenguas reales que con lenguas ficcionales (50 unidades en cada caso), además de 6 *irrealia* de origen mixto y 4 de origen desconocido.

En cuanto a otros campos léxicos menos frecuentes, como las lenguas (que cuentan con tan solo 49 *irrealia*) llama la atención que las lenguas ficcionales sean el origen más frecuente (24 casos), seguido de cerca por las lenguas reales (20 unidades), además de 5 *irrealia* de origen mixto. Los títulos de obras, sin embargo, proceden en su mayoría de lenguas reales (23 casos de los 31 totales), aunque se observan 8 ejemplos de origen mixto y 6 procedentes de lenguas ficcionales.

El campo léxico de la música, que abarca tan solo 14 *irrealia*, contiene 7 unidades procedentes de lenguas reales, 3 de lenguas ficcionales, 3 de origen mixto y 1 de origen

desconocido. En cuanto a los 8 *irrealia* que conforman el campo léxico de las patologías, proceden en su mayor parte de lenguas reales (6 unidades), si bien se encuentran 2 ejemplos de origen mixto.

Por último, el campo de la alimentación cuenta con 3 ejemplos de lenguas ficticias y 2 de lenguas reales. Sin embargo, tanto el campo léxico de las medidas como el de las acciones cuentan solo con *irrealia* procedentes de lenguas reales (2 unidades en el primer caso y solo una en el segundo).

En definitiva, en la mayoría de los casos (salvo en los campos léxicos de la naturaleza, las lenguas y la alimentación, en los que las lenguas ficticias son el origen más frecuente) las lenguas reales constituyen el origen etimológico del que proceden más *irrealia*. Estos resultados pueden sintetizarse en el siguiente gráfico:

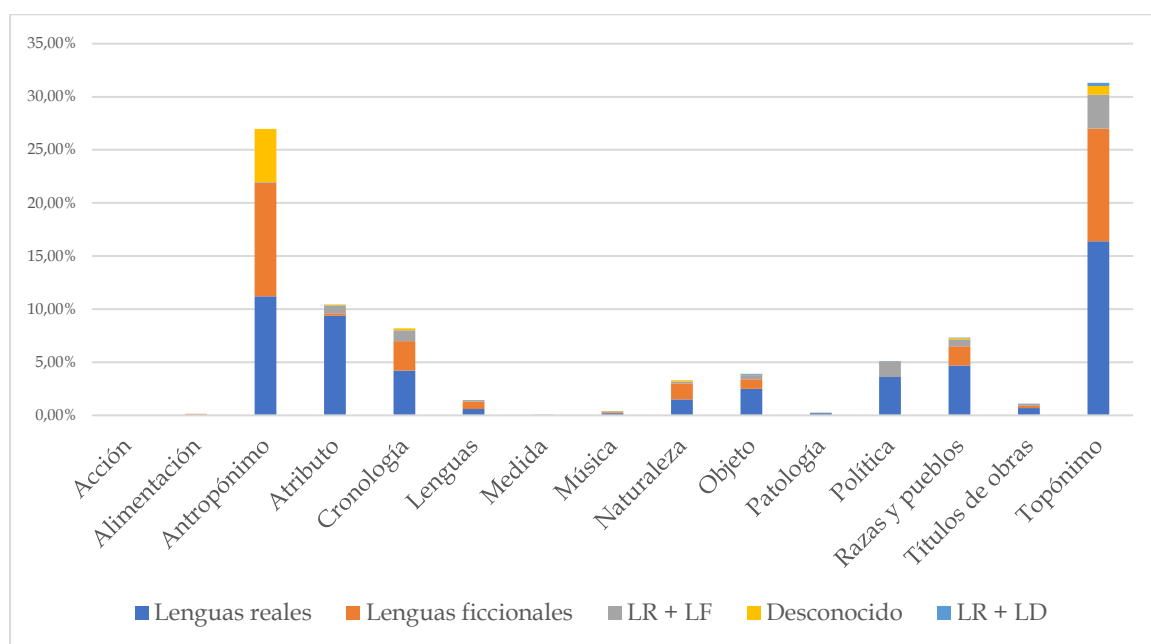


Figura 78. Relación campo léxico-origen etimológico (general) en TO_EN

Además de analizar la recurrencia de cada tipo de origen en general según el campo léxico, resultaría relevante examinar de qué lengua concreta proceden los *irrealia* que integran los campos léxicos, ya que los resultados pueden ser indicativos para el establecimiento de pautas que tener en cuenta en la traducción.

Si comenzamos de nuevo por los topónimos, que representan un 31,32 % del total de *irrealia* con 1047 unidades, podemos mencionar en primer lugar las 27 unidades de origen desconocido, como *Umbar*, *Ivrin* o *Drengist*. No obstante, representan solo un pequeño porcentaje con respecto al total de topónimos (aproximadamente un 2,6 % de los topónimos y solo un 0,8 % del total). También pueden encontrarse 10 unidades formadas por la combinación de inglés moderno y origen desconocido, como *Firth of Drengist* o *Bay of Balar*, que representan un 1 % de todos los topónimos.

Sin embargo, la mayor parte de los topónimos proceden de lenguas reales (547 unidades, lo que se corresponde con aproximadamente el 52,2 % de todos los topónimos, o el 16,4 % de todos los *irrealia* en general). La cifra correspondiente a cada lengua real se indica en la siguiente tabla:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de topónimos
Inglés moderno	498	≈ 47,6 %
Inglés antiguo	18	≈ 1,7 %
Céltico	2	≈ 0,2 %
Galés	1	≈ 0,1 %
Inglés moderno + inglés antiguo	26	≈ 2,5 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	2	≈ 0,2 %

Figura 79. Relación campo léxico-origen etimológico (topónimos-LR) en TO_EN

La mayor parte de topónimos creados con lenguas reales procede del inglés moderno (un 47,6 %). Estos *irrealia* se corresponden con nombres de territorios o ciudades (*Lake-town*, *Woodland Realm*, *Dark Land*), lugares concretos (*White Towers*, *Southward Road*, *Bridge Inn*), o nombres de ríos, montañas, bosques y otros accidentes geográficos (*Twilight Meres*, *Misty Mountains*, *Dead Marshes*, *Greenwood the Great* o *Silverlode*), entre otros. Hay también 26 casos en los que se emplea el inglés moderno y el inglés antiguo de forma combinada, como en *Ring of Isengard*, *Helm's Deep Great Smials*, *Hobbiton Road* o *Entwash Vale*. Pueden citarse también 18 *irrealia* procedentes del inglés antiguo, que representan un 1,7 % del total de topónimos y que se corresponden en su mayoría con nombres ligados al pueblo de Rohan o a la manera en que los hombres de Rohan denominan los lugares (ya que el inglés antiguo sirve para representar a este pueblo de hombres), como es el caso de *Dunharrow*, *Edoras*, *Folde* o *Meduseld*. Finalmente, pueden mencionarse 2 *irrealia* procedentes del inglés moderno y el nórdico antiguo, ligados a la raza de los enanos (*Durin's Bridge* y *Durin's Tower*), 2 *irrealia* de origen céltico (*Bree* y *Chetwood*) y uno procedente del galés (*Yale*).

Por lo que respecta a las lenguas ficticiales, abarcan 355 topónimos (lo que equivale a un 34 % de los topónimos y a un 10,6 % del total de *irrealia*), y presentan gran variedad lingüística:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de topónimos
<i>Adûnaic</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Black speech</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Doriathrin</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Ilkorin</i>	2	≈ 0,2 %
<i>Khuzdul</i>	12	≈ 1,1 %
<i>Noldorin</i>	3	≈ 0,3 %
<i>Pre-númenórean</i>	4	≈ 0,4 %
<i>Quenya</i>	65	≈ 6,2 %
<i>Rohirric</i>	7	≈ 0,7 %
<i>Silvan</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Sindarin</i>	252	≈ 24 %
<i>Westron</i>	4	≈ 0,4 %
<i>Pre-númenórean + sindarin</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Sindarin + quenya</i>	1	≈ 0,1 %

Figura 80. Relación campo léxico-origen etimológico (topónimos-LF) en TO_EN

En este caso, la mayoría de los topónimos formados a partir de lenguas fictionales procede del *sindarin* (252 unidades, es decir, un 24 % del total de topónimos, debido probablemente a que es la lengua ficcional más desarrollada por Tolkien), con ejemplos como *Tol Morwen*, *Sirannon*, *Osgiliath* o *Imlad Morgul*. En segundo lugar, destaca su segunda lengua más desarrollada, el *quenya*, que cuenta con 65 *irrealia* y representa el 6,2 % de los topónimos, con ejemplos como *Tirion*, *Túna* o *Laurelindórenan*. A esta le sigue el *khuzdul* (la lengua de la raza de los enanos), que abarca 12 topónimos como *Barazinbar*, *Khazad-dûm* o *Zirak*; seguida del *rohirric* (lengua del pueblo de los hombres de Rohan), con 7 *irrealia* como *Dimholt*, *Sunlending* o *Dunland*. El resto de lenguas que forman topónimos son mucho menos frecuentes: pueden encontrarse 4 casos en *pre-númenórean* (*Arnach*, *Erech*, *Lamedon* y *Lossarnach*) y otros 4 en *westron* (*Bruinen*, *Karningul*, *Lune* y *Sûza*), 3 ejemplos en *noldorin* (*Deldúwath*, *Lothlann* y *Rathlóriel*), los dos únicos ejemplos de *ilkorin* del corpus (*Brilthor* y *Brithon*), así como un ejemplo de *adûnaic* (*Anadûnê*), uno de *black speech* (*Lugbûrz*), uno de *doriathrin* (*Region*), uno de *silvan* (*Caras Galadhon*) y, finalmente, un ejemplo de la combinación mixta de *quenya* y *sindarin* (*Lothlórien*), así como el único ejemplo del corpus de la combinación de *pre-númenórean* y *sindarin* (*Belfalas*).

Quedan por mencionar los 108 *irrealia* que combinan lenguas reales y fictionales, que suman un 10,3 % de los topónimos y un 3,2 % del total de *irrealia*. Todos ellos emplean el inglés moderno y una lengua ficcional, por lo que puede decirse que parte del *irrealia* deberá ser traducido en la lengua meta. Las combinaciones encontradas son:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de topónimos
IM + <i>pre-númenórean</i>	1	≈ 0,1 %
IM + <i>khuzdul</i>	1	≈ 0,1 %
IM + <i>quenya</i>	15	≈ 1,4 %
IM + <i>rohirric</i>	1	≈ 0,1 %
IM + <i>sindarin</i>	86	≈ 8,2 %
IM + <i>westron</i>	4	≈ 0,4 %

Figura 81. Relación campo léxico-origen etimológico (topónimos-combinaciones) en TO_EN

La mayor parte de topónimos que combinan lenguas reales y fictionales proceden del inglés moderno y el *sindarin* (86 de ellos, lo que supone un 8,2 % de los topónimos), como *Teeth of Mordor*, *Sea of Rhûn* o *Land of Caranthir*. En menor medida, hay 15 *irrealia* combinados con el *quenya* (*Mountains of Aman*, *Haven of the Eldar* o *East Lórien*), así como 4 ejemplos combinados con *westron* (*Ford of Bruinen*, *Gulf of Lune*, *Mountain of Lune* o *Tookland*). Por último, pueden citarse los casos aislados de combinaciones con el *khuzdul* (*Chamber of Mazarbul*), el *pre-númenórean* (*Hill of Erech*) y el *rohirric* (*Hold of Dunharrow*).

En definitiva, con respecto a los topónimos, se constata que los principales orígenes etimológicos de los *irrealia* que conforman este campo léxico son el inglés moderno (47,6 %), el *sindarin* (24 %) y, en menor medida, la combinación entre ambos (8,2 %), si bien existen *irrealia* procedentes de otras lenguas, fictionales o reales, o de combinaciones diversas.

Después de los topónimos, el segundo campo léxico que contiene más *irrealia* es el de los antropónimos, con 904 *irrealia* que representan el 27 % del total. Como indicábamos previamente, la mayor parte de estos antropónimos se construyen con lenguas reales y lenguas ficticias (con 374 y 359 unidades, respectivamente). Además, pueden encontrarse 169 *irrealia* de origen desconocido (un 18,7 % de los antropónimos y un 5 % del total de *irrealia*), lo que revela que la mayoría de *irrealia* de origen desconocido se halla en este campo. Algunos ejemplos son nombres de *hobbits* como *Adaldrida*, *Balbo*, *Frodo* o *Bingo*, así como otros nombres como *Azog*, *Galion* o *Camlost*. No se observa, sin embargo, ninguna combinación de lenguas reales y un elemento desconocido.

En cuanto a los antropónimos procedentes de lenguas reales, suman 374 unidades (un 41,4 % de todos los antropónimos y un 11,2 % del total de *irrealia*). Las lenguas concretas de las que proceden se indican en la siguiente tabla:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de antropónimos
Céltico	7	≈ 0,8 %
Español	3	≈ 0,3 %
Francés	2	≈ 0,2 %
Frisón antiguo	3	≈ 0,3 %
Bajo alemán	2	≈ 0,2 %
Galés	2	≈ 0,2 %
Germánico	27	≈ 3 %
Inglés antiguo	90	≈ 10 %
Inglés medio	1	≈ 0,1 %
Inglés moderno	192	≈ 21,2 %
Italiano	2	≈ 0,2 %
Latín	8	≈ 0,9 %
Nórdico	1	≈ 0,1 %
Nórdico antiguo	33	≈ 3,6 %
Francés + inglés antiguo	2	≈ 0,2 %
Inglés moderno + inglés moderno	1	≈ 0,1 %

Figura 82. Relación campo léxico-origen etimológico (antropónimos-LR) en TO_EN

En comparación con los topónimos, se observa mayor variedad de procedencias etimológicas. A pesar de ello, el inglés sigue siendo la lengua más frecuente, aunque solo supone algo más del 21 % de todos los antropónimos. En su mayor parte, estos *irrealia* constituyen nombres y apellidos de *hobbits* (como *Adamanta*, *Asphodel*, *Bullroarer*, *Daisy*, *Gardner* o *Goodbody*) pero también otros nombres de personajes como *Butterbur*, *Quickbeam*, *Strider* o *Treebeard*. También hay un gran número de antropónimos procedentes del inglés antiguo, que suponen un 10 % de todos los antropónimos (concretamente, 90 *irrealia*; es decir, una gran parte de los *irrealia* en inglés antiguo de todo el corpus, que suman 153 unidades). La mayoría de estos *irrealia* son nombres relacionados con el pueblo de Rohan (como *Éomer*, *Éomund*, *Éowyn*, *Gríma* o *Folcwine*), así como nombres de *hobbits* (como *Andwise*, *Blanco*, *Déagol*, *Sméagol* o *Fastolph*), aunque pueden encontrarse otros ejemplos como *Attercop*, *Lob*, *Saruman* o *Beorn*.

Una de las observaciones más relevantes que pueden extraerse a partir del análisis de esta relación es que muchas de las lenguas presentes en el corpus solo presentan ejemplos en este campo léxico. Así, los 33 *irrealia* del corpus que proceden del nórdico antiguo son antropónimos y se corresponden en su mayoría con nombres de enanos (como *Balin*, *Gimli*, *Thorin* o *Dwalin*). Los 27 *irrealia* del corpus con un origen germánico son antropónimos, en su mayoría nombres de *hobbits* como *Wilibald*, *Rudigar*, *Hilda* o *Adalbert*. En este campo léxico pueden encontrarse también los únicos ejemplos procedentes del español (*Esmeralda*, *Estella* y *Sancho*, que hacen referencia a nombres de *hobbits*), del francés (*Ferumbras* y *Fortinbras*, también nombres de *hobbits* de la familia Took), del frisón antiguo (*Bifur*, *Fili* y *Kili*, nombres de enanos) o del bajo alemán (*Fili* y *Kili*, según las fuentes), del italiano (*Donnamira* y *Mirabella*, nombres de *hobbits*), así como el único ejemplo del inglés medio (*Hending*), del nórdico (*Alfrida*) o de la combinación de francés e inglés antiguo (*Isumbras*).

Pueden encontrarse también 7 *irrealia* de origen céltico (como *Merimas*, *Dinodas* o *Gorbadoc*) y dos procedentes del galés (*Gorhendad* y *Meriadoc*), todos ellos correspondientes a nombres de la familia *hobbit* *Brandybuck*. Asimismo, hay 8 *irrealia* procedentes del latín y pertenecientes de nuevo a nombres de *hobbits* como *Gerontius*, *Mentha*, *Peregrin* o *Rufus*, además de un único ejemplo de la combinación de inglés moderno e inglés antiguo: *Shelob*.

En relación con las combinaciones de lenguas reales y ficticias, tan solo se encuentran dos ejemplos de antropónimos, una procedente del inglés moderno y el *westron* (*Old Took*) y otra del inglés moderno y el *quenya* (*Wolf-Sauron*)

Por último, en lo relativo a los antropónimos formados con lenguas ficticias, constituyen 359 unidades y representan un 39,7 % de los antropónimos y un 10,7 % de todos los *irrealia*. Las lenguas concretas de las que proceden son las siguientes:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de antropónimos
<i>Adûnaic</i>	10	≈ 1,1 %
<i>Doriathrin</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Drúadan</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Khuzdul</i>	7	≈ 0,8 %
<i>Nandorin</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Noldorin</i>	6	≈ 0,7 %
<i>Pre-númenórean</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Quenya</i>	145	≈ 16 %
<i>Rohirric</i>	3	≈ 0,3 %
<i>Silvan</i>	1	≈ 0,1 %
<i>Sindarin</i>	168	≈ 18,6 %
<i>Westron</i>	13	≈ 1,4 %
<i>Quenya + sindarin</i>	2	≈ 0,2 %

Figura 83. Relación campo léxico-origen etimológico (antropónimos-LF) en TO_EN

A diferencia de los topónimos, en este campo la frecuencia del *sindarin* y el *quenya* (las dos lenguas más desarrolladas por Tolkien) es bastante similar. En el caso del *sindarin*, supone un 18,6 % de los antropónimos (con ejemplos como *Ungoliant*, *Thorondor*, *Glorfindel* o *Celeborn*), mientras que el *quenya* se presenta en un porcentaje del 16 % (con *irrealia* como

Yavanna, Varda, Turambar o *Melkor*). En menor medida, hay 13 ejemplos de *westron* (como *Angbor, Kalimac, Ranugad* o *Took*), 10 casos del *adûnaic* (*Adrahil, Ar-Zimraphel* o *Rothinzil*), 7 *irrealia* procedentes del *khuzdul* (*Felagund, Mahal* o *Tharkûn*) y 6 del *noldorin* (entre los que se incluyen *Balan, Beren, Bregolas* o *Hador*). Finalmente, pueden citarse 3 *irrealia* del *rohirric* (*Béma, Elfhelm* y *Elfhild*), dos formados a partir de la combinación de *quenya* y *sindarin* (*Boromir* y *Meneldor*), y tan solo un ejemplo del *doriathrin* (*Dior*), el *drúadan* (*Ghân-buri-Ghân*), el *pre-númenórean* (*Forlong*), el *silvan* (*Amroth*) o el *nandorin* (*Denethor*, que además es el único *irrealia* del corpus procedente de esta lengua ficcional).

En definitiva, por lo que a los antropónimos se refiere, la mayoría proceden del inglés moderno (21,2 %), el *sindarin* (18,6 %), el *quenya* (16 %), así como una gran parte de elementos de origen desconocido (18,7 %).

La tercera categoría más frecuente, la de los atributos, representa un 10,32 % de todos los *irrealia*, con 345 unidades. De entre estos, la gran mayoría proceden de lenguas reales (313 *irrealia*, lo que equivale a un 90,7 % de los atributos y a un 9,4 % de todos los *irrealia*):

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de atributos
Inglés moderno	305	≈ 88,4 %
Inglés antiguo	4	≈ 1,2 %
Inglés moderno + inglés antiguo	2	≈ 0,6 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	1	≈ 0,3 %
Latín + inglés medio	1	≈ 0,3 %

Figura 84. Relación campo léxico-origen etimológico (atributos-LR) en TO_EN

Destaca sobre todo el uso del inglés moderno, que se emplea en el 88,4 % de los atributos; puede hallarse tanto en sobrenombres que acompañan al nombre principal para aportar un calificativo (por ejemplo, *[Boromir] the Bald, [Radagast] the Bird-tamer* o *[Elendil] the Fair*) como en pseudónimos que sustituyen al nombre real (como *Black Captain, Broadbelt, Elfstone, Evenstar* o *Dark Power*).

Asimismo, hay 4 ejemplos procedentes del inglés antiguo; tres de estos se corresponden con sobrenombres utilizados por el pueblo de Rohan (*Dwimmerlaik, Greyhame* y *Láthspell*) y uno con el adjetivo *entish*. También se observan dos ejemplos de combinación de inglés moderno e inglés antiguo (*Holdwine of the Mark* y el adjetivo *hobbitlike*), así como un caso de combinación de inglés moderno y nórdico antiguo (*Durin's Bane*) y uno de latín e inglés medio (*Flammifer of Westernesse*).

Si bien los atributos procedentes de lenguas reales son los más numerosos y representan la mayor parte de *irrealia* de este campo léxico, también hay 6 procedentes de lenguas ficticiales (que constituyen solo un 1,7 % de todos los atributos y un 0,2 % del total de *irrealia*): 3 de ellos proceden del *quenya* (*Elendili, Fëanturi* y *Noldorin*), uno del *rohirric* (*dunlendish*), otro del *dunlendish* (*Forgoil*) y uno del *sindarin* (*Peredhil*).

Por el contrario, sí se observan más ejemplos de combinaciones de lenguas reales y lenguas ficticiales (22 *irrealia*, es decir, un 6,4 % de los atributos y un 0,7 % de todos los *irrealia*). La más frecuente es la combinación de inglés moderno y *quenya*, con 11 ejemplos (como *Foe of the Valar, Heir of Isildur* o *High Ones of Arda*), seguida de la combinación con *sindarin*, con 7 *irrealia* (*Morgul-king, White Lady of Gondolin* o *Bane of Glaurung*). Asimismo,

pueden citarse 3 ejemplos de combinación con el *westron*, que proceden de la misma raíz (*tookish*, *tookishly* y *tookishness*) y un *irrealia* formado a partir del inglés moderno y el *black speech* (*High Nazgûl*). Además, hay 3 atributos de origen desconocido (*Ednew*, *Hildeson* y *Thengling*) y uno creado con inglés moderno y un elemento desconocido (*Old Gammidgy*).

El siguiente campo léxico más frecuente es la cronología, que suma 274 *irrealia*. Más de la mitad procede de lenguas reales (141 *irrealia*, es decir, un 51,5 % de los *irrealia* de este campo léxico y un 4,2 % del total de *irrealia*), que se distribuyen como sigue:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a la cronología
Inglés moderno	115	≈ 42 %
Inglés antiguo	20	≈ 7,3 %
Inglés moderno + inglés antiguo	5	≈ 1,8 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	1	≈ 0,4 %

Figura 85. Relación campo léxico-origen etimológico (cronología-LR) en TO_EN

El 42 % de los *irrealia* (115 unidades) se construyen con inglés moderno) y se refieren tanto a nombres de épocas (*Years of the Trees*, *Second Age*, *Middle Days*), como a divisiones de calendario (*Yuledays*, *Summer*, *Spring*) o a acontecimientos concretos (*War of the Ring* o *Battle of Five Armies*). En cuanto a los *irrealia* procedentes del inglés antiguo, constituyen solo 20 unidades y designan en su mayor parte estaciones o divisiones del tiempo (*Afterlith*, *Foreyule*, *Solmath* o *Wedmath*). Por último, se hallan 5 *irrealia* creados con inglés moderno e inglés antiguo que aluden a acontecimientos concretos (*Battle of the Fords of Isen*, *Oath of Eorl* o *Passing of Saruman*), así como un *irrealia* procedente del inglés moderno y el nórdico antiguo (*Durin's Day*).

Con respecto a los *irrealia* creados con lenguas ficticiales, constituyen 94 unidades (es decir, un 34,3 % de los *irrealia* relativos a la cronología y un 2,8 % de todos los *irrealia*). Las lenguas ficticiales presentes en este campo léxico son las siguientes:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a la cronología
<i>Quenya</i>	46	≈ 16,8 %
<i>Sindarin</i>	36	≈ 13,1 %
<i>Westron</i>	12	≈ 4,4 %

Figura 86. Relación campo léxico-origen etimológico (cronología-LF) en TO_EN

A diferencia de otros campos léxicos, en este caso el *quenya* es la lengua ficticial más frecuente, de la que proceden casi un 17 % de los *irrealia* (como *Yén*, *Lasse-lanta* o *Ainulindalë*), seguida del *sindarin*, que abarca algo más del 13,1 % (con ejemplos como *Narwain*, *Dagor Aglareb* o *Nirnaeth Arnoediad*) y, en menor medida, del *westron*, con 12 *irrealia* como *Hihdei*, *Sterrendei* o *Trewesdei*.

Este campo presenta también 33 *irrealia* que combinan lenguas reales y ficticiales (lo que supone un 1 % de todos los *irrealia* y un 12 % aproximadamente de los *irrealia* de este campo léxico). La combinación más frecuente es la de inglés moderno y *quenya*, con 17 casos, referentes en su mayor parte a acontecimientos concretos (*Passing of King Elessar*,

Fall of Sauron o *Downfall of Númenor*), seguida de 14 *irrealia* procedentes del inglés moderno y el *sindarin* (que designan sobre todo acontecimientos, como *Wars of Beleriand*, *Battle of the Pelennor* o *Fall of Gondolin*). Asimismo, se observa un ejemplo de combinación con el *khuzdul* (*Battle of Azanulbizar*) y otro con el *noldorin* (*Leap of Beren*). Además, hay 6 *irrealia* de origen desconocido, lo que supone un 2,2 % en este campo léxico (se trata de *Blodmath*, *Blommath*, *Blooting*, *Blotmath*, *Mede* o *Yulemath*). En resumen, este campo léxico se nutre principalmente del inglés moderno (en un 42 %), seguido del *quenya* (16,8 %) y del *sindarin* (13,1 %).

El siguiente campo léxico más frecuente lo constituyen las razas y pueblos, con 243 *irrealia* (que representan más de un 7 % del total). Lo más frecuente es que los *irrealia* se creen a partir de lenguas reales (en un 64,2 % de casos):

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de razas y pueblos
Inglés moderno	139	≈ 57,2 %
Inglés antiguo	11	≈ 4,5 %
Inglés antiguo + inglés moderno	4	≈ 1,6 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	2	≈ 0,8 %

Figura 87. Relación campo léxico-origen etimológico (razas y pueblos-LR) en TO_EN

La mayor parte de los *irrealia* de este campo léxico se construyen también con inglés moderno, ya sean nombres de razas (*wolf*, *wraith*, *troll* o *elf*) o nombres de pueblos (*Tall Men*, *Southrons*, *Silvan Elves* o *Secondborn*). En inglés antiguo solo se encuentran 11 ejemplos, también referentes a razas (*ent*, *hobbit* o *orc*) y pueblos (*Beornings*, *Eorlingas* y *Swertings*). Finalmente, pueden encontrarse 4 *irrealia* que combinan inglés antiguo e inglés moderno (*Entmaidens*, *Entwives*, *House of Eorl* y *Sons of Eorl*) y dos del inglés moderno y el nórdico antiguo (*Durin's Folk* y *House of Durin*).

En cuanto a las lenguas ficticias, hay 60 *irrealia* (24,7 % de los *irrealia* pertenecientes a este campo léxico), que se distribuyen como se muestra a continuación:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de razas y pueblos
<i>Black speech</i>	3	≈ 1,2 %
<i>Drúadan</i>	1	≈ 0,4 %
<i>Khuzdul</i>	1	≈ 0,4 %
<i>Quenya</i>	30	≈ 12,3 %
<i>Rohirric</i>	1	≈ 0,4 %
<i>Sindarin</i>	21	≈ 8,6 %
<i>Westron</i>	2	≈ 0,8 %
<i>Westron</i> + <i>sindarin</i>	1	≈ 0,4 %

Figura 88. Relación campo léxico-origen etimológico (razas y pueblos-LF) en TO_EN

La mitad (un 12,3 %, correspondiente a 30 *irrealia*) procede del *quenya*, con ejemplos como *Vanyar*, *Noldor*, *Moriquendi* o *Atani*, seguido del *sindarin*, que cuenta con 21 *irrealia* como *Balrog*, *Haradrim*, *Rohirrim* o *Edain*. El resto de las lenguas son mucho menos frecuentes; pueden citarse 3 ejemplos en *black speech* (*Nazgûl*, *Olog-hai* y *Uruk-hai*), dos en *westron* (*banakil* y *kuduk*) y uno en *drúadan* (*Gorgûn*), en *khuzdul* (*Khazâd*), en *rohirric* (*Dunlendings*) y en la combinación de *westron* y *sindarin* (*Balchoth*).

Además, este campo léxico presenta 20 *irrealia* formados por la combinación de lenguas reales y ficcionales (es decir, un 8,2 % de este campo léxico). Se pueden encontrar tres tipos de combinaciones, que incluyen en todos los casos el inglés moderno como lengua real. En primer lugar, cabe señalar la combinación con el *sindarin*, con 11 *irrealia* (como *Riders of Rohan*, *House of Húrin* o *Elves of the Falas*), seguida de la combinación con el *quenya*, que presenta 8 casos (*Children of Eru* o *House of Elendil*), así como un caso de combinación con el *noldorin* (*House of Hador*). También hay 5 *irrealia* de origen desconocido (*burrahobbit*, *Haladin*, *Nómin*, *Tarks* y *Variags*) y 2 *irrealia* creados con inglés moderno y un elemento desconocido (*Corsairs of Umbar* y *People of Haleth*). En definitiva, la mayor parte de *irrealia* de este campo léxico se construyen con inglés moderno (57,2 %) y, en menor medida, el *quenya* (12,3 %) y el *sindarin* (8,6 %).

El campo léxico que sigue en frecuencia de aparición es la política, que representa algo más del 5 % del total de *irrealia* (173 unidades). Como apuntamos anteriormente, este campo léxico presenta la particularidad de que no recurre a ninguna lengua ficcional únicamente ni a *irrealia* de origen desconocido (aunque puede señalarse un único *irrealia* de origen desconocido combinado con el inglés moderno: *Guard of Faramir*). En cuanto a la formación a partir de lenguas reales, suma 121 *irrealia* y supone, por tanto, aproximadamente un 70 % de los *irrealia* de este campo léxico, aunque tan solo 3,6 % del total de *irrealia*. Las lenguas reales que pueden encontrarse son:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a la política
Inglés moderno	116	≈ 67 %
Inglés antiguo	2	≈ 1,2 %
Inglés moderno + inglés antiguo	2	≈ 0,6 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	1	≈ 0,6 %

Figura 89. Relación campo léxico-origen etimológico (política-LR) en TO_EN

La gran mayoría de estos *irrealia* procede del inglés moderno y se refieren a reglas y leyes (*Gate-breaking* o *Rule 4*), cargos (*Captain of the Southern Army*, *Chief Shirriff* o *Warden of the Keys*), títulos (*Dwarf-king*, *High King of all the Elves* o *Lord of Rivendell*) y organizaciones (*First Eastfarthing Troop*, *Last Alliance* o *Northern Army*). Pueden encontrarse también dos *irrealia* procedentes del inglés antiguo (*éored* y *Thain*), otros dos que combinan el inglés moderno y el inglés antiguo (*hobbitry-in-arms* y *Thainship*) y uno del inglés moderno con el nórdico antiguo (*Kingdom of Dáin*).

Además, este campo léxico contiene 51 *irrealia* que combinan para su creación lenguas reales y ficcionales (que abarcan un 29,5 % de los *irrealia* de este campo léxico). Aquí se halla mayor variación:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a la política
Inglés moderno + <i>black speech</i>	1	≈ 0,6 %
Inglés moderno + <i>khuzdul</i>	1	≈ 0,6 %
Inglés moderno + <i>pre-númenórean</i>	2	≈ 1,2 %
Inglés moderno + <i>quenya</i>	18	≈ 10,4 %
Inglés moderno + <i>sindarin</i>	28	≈ 16,2 %
Inglés moderno + <i>sindarin</i> + <i>quenya</i>	2	≈ 1,2 %

Figura 90. Relación campo léxico-origen etimológico (política-combinaciones) en TO_EN

Tan solo hay un caso de combinación de inglés moderno y *black speech* (*Lord of the Nazgûl*) y de *khuzdul* (*King of Khazad-dûm*), así como dos combinaciones con el *pre-númenórean* (*Lord of Lamedon* y *Lord of Lossarnach*) y dos formados por la triple combinación de inglés, *sindarin* y *quenya* (*Lady of Imladris and of Lórien* y *Lord of Lothlórien*). No obstante, la mayor parte se forma a partir del inglés y el *sindarin* (con 28 unidades como *Prince of Ithilien*, *Lord of Beleriand* o *Captain of Gondor*), así como del inglés y el *quenya* (con 18 *irrealia* como *Lord of Númenor* o *Queen of the Valar*).

En definitiva, el campo léxico de la política se construye sobre todo con el inglés moderno (67 %) y, en menor medida, el inglés moderno y el *sindarin* (16,2 %) y el inglés moderno y el *quenya* (10,4 %).

El siguiente campo léxico en cuanto al número de *irrealia* que incluye es el de los objetos, con 131 unidades. De entre ellas, 84 proceden de lenguas reales (lo que equivale a un 64,1 % de los *irrealia* de este campo léxico, aunque tan solo a un 2,5 % del total). Las lenguas de las que proceden estos *irrealia* son las siguientes:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a objetos
Inglés moderno	75	≈ 57,3 %
Inglés antiguo	3	≈ 2,3 %
Inglés moderno + inglés antiguo	4	≈ 3 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	2	≈ 1,5 %

Figura 91. Relación campo léxico-origen etimológico (objetos-LR) en TO_EN

Como puede constatar, la mayor parte de estos *irrealia* proceden del inglés moderno y representan un 57,3 % de los *irrealia* de este campo léxico, que designan nombres de armas (*Sting*, *Hammer of the Underworld* o *Red Arrow*), joyas (*Winged Crown* o *Arkenstone*) u otros objetos varios (*Seeing-stones* o *Ring of Water*). No obstante, también hay 3 unidades procedentes del inglés antiguo (*flet*, *mathom* o *smial*), 4 *irrealia* contruidos con inglés moderno e inglés antiguo (*Ent-house*, *Helm's horn*, *hobbit-hole* y *Púkel-men*) y 2 procedentes del inglés moderno y el nórdico antiguo (*Durin's Axe* y *Durin's Stone*).

Además de los *irrealia* procedentes de lenguas reales, hay también 30 formados con lenguas ficticiales, que representan casi un 23 % del total de este campo léxico, y que proceden de las siguientes lenguas:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a objetos
<i>Doriathrin</i>	1	≈ 0,8 %
<i>Quenya</i>	13	≈ 10 %
<i>Sindarin</i>	14	≈ 10,7 %
<i>Rohirric</i>	2	≈ 1,5 %

Figura 92. Relación campo léxico-origen etimológico (objetos-LF) en TO_EN

En este caso, se observan 14 ejemplos procedentes del *sindarin* (como *Angrist*, *Grond* y *Nimphelos*), 13 unidades del *quenya* (como *Andúril*, *Narsil* o *Nenya*), 2 *irrealia* procedentes del *rohirric* (*Gúthwinë* y *Herugrim*) y tan solo uno del *doriathrin* (*Nauglamír*).

Este campo léxico presenta también 13 *irrealia* que combinan lenguas reales y ficcionales: 8 *irrealia* se forman con inglés moderno y *sindarin* (como *Jewels of Fëanor*, *Mirror of Galadriel* o *Morgul-knife*), 2 *irrealia* con inglés moderno y *quenya* (*Elendil's Stone* y *Star of Elendil*) y tan solo uno en combinación con el *khuzdul* (*Book of Mazarbul*), el *pre-númenórean* (*Stone of Erech*) y el *noldorin* (*Helm of Hador*). También hay un *irrealia* de origen desconocido (*Belthil*) y tres formados a partir del inglés moderno y un elemento de origen desconocido (*Key of Orthanc*, *Orthanc-stone* y *Palantír of Orthanc*). En definitiva, se observa que la mayor parte del campo léxico recurre al inglés moderno (57,3 %) y, en menor medida, al *sindarin* (10,7 %) y al *quenya* (10 %).

El campo léxico que sigue en frecuencia es el de la naturaleza, con 110 *irrealia* que representan un 3,3 % del total. En este campo hay el mismo número de *irrealia* formados con lenguas reales y ficcionales (50 en cada caso, lo que equivale a un 45,5 % de los *irrealia* de este campo léxico). Los *irrealia* formados con lenguas reales son:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a la naturaleza
Francés antiguo	1	≈ 0,9 %
Inglés antiguo	3	≈ 2,7 %
Inglés moderno	45	≈ 40,9 %
Inglés moderno + inglés antiguo	1	≈ 0,9 %

Figura 93. Relación campo léxico-origen etimológico (naturaleza-LR) en TO_EN

En su mayoría, los *irrealia* proceden del inglés moderno (casi un 41 %) y designan animales (*black emperor*, *elf-horse*), plantas y flores (*evermind*, *Kingsfoil*, *Flower of Silver*) o astros (*Wain*, *Southern Star*, *Sun-star* o *Starmoon*). No obstante, hay también 3 ejemplos del inglés antiguo (*Mearas*, *Simbelmynë* y *Warg*), uno del francés antiguo (*oliphaunt*) y otro que combina inglés moderno e inglés antiguo (*Entdraught*).

En cuanto a las lenguas ficcionales, son las siguientes:

Lengua	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> relativos a la naturaleza
<i>Haradrim</i>	1	≈ 0,9 %
<i>Quenya</i>	30	≈ 27,3 %
<i>Sindarin</i>	19	≈ 17,3 %

Figura 94. Relación campo léxico-origen etimológico (naturaleza-LF) en TO_EN

En el caso de las lenguas ficticiales, existe un mayor porcentaje de *irrealia* formados con *quenya* (30 unidades, como *Anar*, *Carnil*, *Eä* o *Laurelin*), aunque también hay 19 ejemplos del *sindarin* (*Athelas*, *galenas* o *mallorn*) y uno del *haradrim* (*Mûmakil*).

Si bien la mayoría de *irrealia* de este campo proceden del inglés moderno (40,9 %) y, en menor medida, del *quenya* (27,3 %) y del *sindarin* (17,3 %), se observan 6 combinaciones de lenguas reales y ficticiales, 5 de los cuales combinan inglés moderno y *quenya* (*Light of Valinor*, *Star of Eärendil* o *Trees of Valinor*) y uno el inglés y el *sindarin* (*sweet galenas*), así como 4 de origen desconocido (*Helluin*, *Illuin*, *Luinil* y *Neekerbreekers*).

En menor medida, el campo léxico de las lenguas suma 49 *irrealia*. Contiene más ejemplos procedentes de lenguas ficticiales (24 en total, lo que equivale al 49 % de los *irrealia* de este campo). De entre ellos, hay un ejemplo de *adûnaic* (el propio término *adûnaic*), otro del *rohirric* (*dunlendish*), 16 *irrealia* procedentes del *quenya* (*Valinorean*, *Calmatéma* o *quenya*) y otros 6 del *sindarin* (como *Certhas Daeron*, *Tîw* o *Angerthas Moria*). En cuanto a los *irrealia* procedentes de lenguas reales, suman 20 unidades (un 40,8 % de este campo léxico). Se construyen, en su mayoría, con inglés moderno, que suma 17 unidades (como *Common Speech*, *Black Speech*, *Elven-tongue*, *Mannish* o *Moon-letter*), aunque también pueden citarse dos ejemplos del inglés antiguo (*Entish* y *Orkish*) y uno formado a partir de la combinación de ambas lenguas (*Old Entish*). Los *irrealia* restantes constituyen combinaciones de lenguas reales y ficticiales, concretamente del inglés moderno y el *quenya* (*High Eldarin*) y del inglés moderno y el *sindarin* (con los 4 ejemplos de *Alphabet of Daeron*, *Daeron's Runes*, *Fëanorian letters* y *Long Rune-rows of Moria*).

El campo léxico de los títulos de obras abarca tan solo 37 *irrealia* (un 1,1 % del corpus). La mayoría de ellos (23 unidades, algo más del 62 % de los *irrealia* de este campo) se forman con lenguas reales. De entre ellas, 21 *irrealia* proceden del inglés moderno (como *The Tale of Years* o *Red Book*), aunque pueden encontrarse también dos ejemplos que combinan el inglés moderno y el inglés antiguo (*Adventures of Five Hobbits* y *Thain's Book*). Las lenguas ficticiales constituyen 6 unidades: un caso del *adûnaic* (*Akallabêth*), otro del *sindarin* (*Narn i Hîn Húrin*) y 4 ejemplos del *quenya* (*Aldudénië*, *Noldolantë*, *Quenta Silmarillion* y *Silmarillion*). Aunque no hay ninguno de origen desconocido, 8 *irrealia* se construyen combinando lenguas reales y ficticiales: dos proceden del inglés moderno y el *quenya* (*Fall of the Noldor* y *Lay of Eärendil*) y los seis restantes del inglés moderno y el *sindarin* (como *Lay of Lúthien* o *Tale of the Children of Húrin*).

En cuanto al campo léxico de la música (que solo cuenta con 14 *irrealia*), la mitad de *irrealia* procede de lenguas reales (en particular, del inglés moderno, con ejemplos como *Great Music*, *Song of Parting* y *springle-ring*), aunque pueden observarse también 3 ejemplos de lenguas ficticiales, de los cuales uno procede del *quenya* (*Narsilion*) y dos del *sindarin* (*ann-thennath* y *Laer Cú Beleg*). Asimismo, pueden encontrarse tres unidades que combinan inglés moderno y *quenya* (*Music of the Ainur*, *Second Music of the Ainur* y *Third Theme of Ilúvatar*) y una de origen desconocido (*linnod*).

En el campo léxico de las patologías (con solo 8 *irrealia*), 6 ejemplos proceden del inglés moderno (con ejemplos como *Black Breath*, *dragon-sickness* o *Great Plague*), mientras que los 2 restantes se construyen con la combinación del inglés moderno con el *sindarin* (*Cloud of Ungoliant*) y con el *quenya* (*Isildur's Bane*).

El campo léxico de la alimentación cuenta solo con 5 *irrealia*, de los cuales dos proceden de lenguas reales (también del inglés moderno, como demuestran los ejemplos *Old Winyards* y *waybread*) y los tres restantes de lenguas fictionales: dos de ellos del *sindarin* (*lembas* y *miruvor*) y uno del *quenya* (*cram*).

Por último, en cuanto al campo léxico de las medidas, solo contiene 2 *irrealia*: uno procedente del inglés moderno (*Gross*) y otro de la combinación de inglés moderno e inglés antiguo (*ent-stride*). El campo léxico de las acciones, por su parte, solo cuenta con un único *irrealia*, formado a partir del inglés moderno (*shirrifting*).

6.9. Relación campo léxico-procedimiento de formación

Operando como hemos hecho hasta ahora, podemos establecer una primera división entre aquellos *irrealia* que se forman a partir de procedimientos de neología de forma y los que se forman a partir de neología semántica:

	Neología de forma		Neología semántica	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total
Acción	1	≈ 0,03 %	0	0 %
Alimentación	5	≈ 0,15 %	0	0 %
Antropónimo	804	≈ 24 %	100	≈ 3 %
Atributo	233	≈ 7 %	113	≈ 3,4 %
Cronología	264	≈ 7,9 %	10	≈ 0,3 %
Lenguas	47	≈ 1,4 %	2	≈ 0,06 %
Medida	1	≈ 0,03 %	1	≈ 0,03 %
Música	14	≈ 0,4 %	0	0 %
Naturaleza	103	≈ 3,1 %	7	≈ 0,2 %
Objeto	124	≈ 3,7 %	7	≈ 0,2 %
Patología	8	≈ 0,24 %	0	0 %
Política	154	≈ 4,6 %	18	≈ 0,6 %
Razas y pueblos	213	≈ 6,4 %	30	≈ 0,9 %
Título de obra	37	≈ 1,1 %	0	0 %
Topónimo	1014	≈ 30,3 %	33	≈ 1 %

Figura 95. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TO_EN

Si bien los procedimientos de neología semántica solo suponen un 9,6 % del total de *irrealia* del corpus, llama la atención que una gran parte se corresponda con el campo léxico de los atributos. En efecto, este campo léxico cuenta con 113 *irrealia* formados con neología semántica y 233 con neología de forma, lo que contrasta con el resto de campos léxicos, en los que la neología de forma es el recurso mayoritario. Así, por ejemplo, el campo de los antropónimos cuenta con 804 *irrealia* formados con neología de forma, frente a 100 casos de neología semántica. Aún más acusada es la diferencia en el campo de los topónimos, en el que se encuentran 1014 *irrealia* formados con neología de forma y tan solo 33 con neología semántica. En cuanto a la proporción de los otros campos, se pueden citar 30 casos en las razas y pueblos (frente a 213 de neología de forma) y 18 en la política (frente a los otros 154 de neología de forma). En el resto de campos léxicos, sin embargo, la

frecuencia de neología semántica es muy reducida, y en algunos incluso inexistente (como en el campo de la acción, la alimentación, la música, las patologías o los títulos de obras). Los resultados pueden representarse con este gráfico:

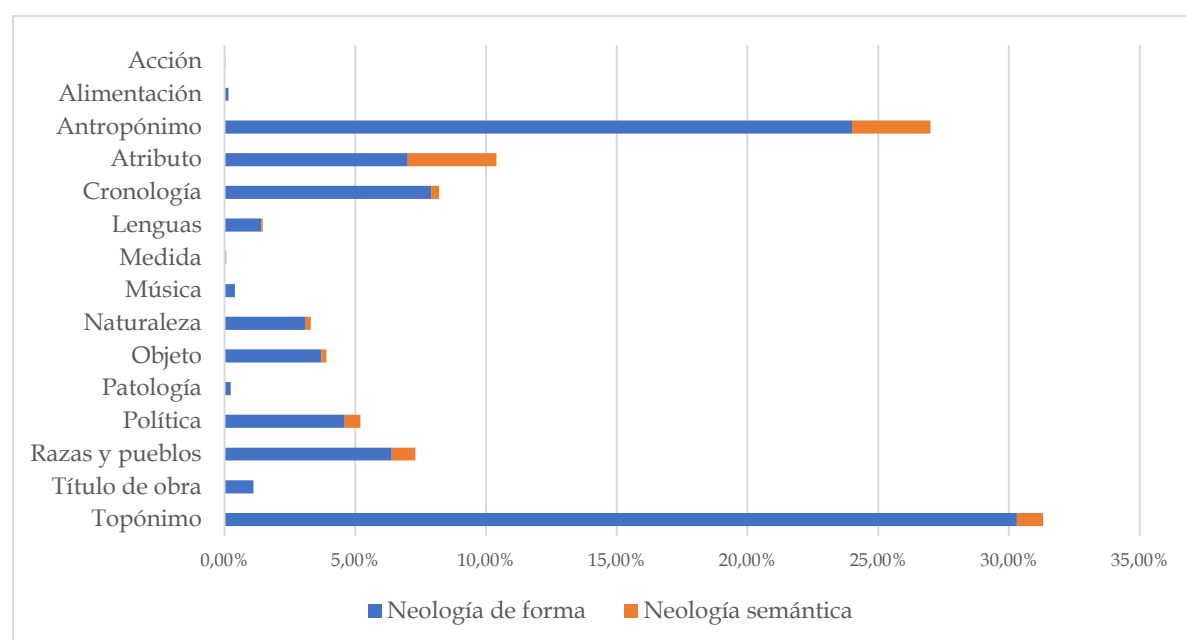


Figura 96. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TO_EN

No obstante, puede realizarse también un análisis más específico según el tipo de neología. Si comenzamos con el tipo de neología semántica, que solo abarca 321 *irrealia* (lo que supone un 9,6 % aproximadamente de todos los *irrealia* del corpus), los resultados que se obtienen son los siguientes:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NS	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NS
Acción	0	0 %	0	0 %
Alimentación	0	0 %	0	0 %
Antropónimo	99	≈ 30,8 %	1	≈ 0,3 %
Atributo	36	≈ 11,2 %	77	≈ 24 %
Cronología	10	≈ 3,1 %	0	0 %
Lenguas	2	≈ 0,6 %	0	0 %
Medida	1	≈ 0,3 %	0	0 %
Música	0	0 %	0	0 %
Naturaleza	7	≈ 2,2 %	0	0 %
Objeto	6	≈ 1,9 %	1	≈ 0,3 %
Patología	0	0 %	0	0 %
Política	18	≈ 5,6 %	0	0 %
Razas y pueblos	28	≈ 8,7 %	2	≈ 0,6 %
Título de obra	0	0 %	0	0 %
Topónimo	32	≈ 10 %	1	≈ 0,3 %

Figura 97. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TO_EN

El campo léxico que contiene más *irrealia*, los atributos, presenta un mayor número de unidades formadas por conversión categorial (que constituye el procedimiento de formación de neología semántica menos frecuente). Así, 77 atributos recurren a la conversión categorial (lo que supone un 24 % de los *irrealia* formados con neología semántica). En su mayor parte, se trata de adjetivos que se convierten en sobrenombres ([*Saruman*] *the Wise*, [*Elendil*] *the Tall*, [*Théoden*] *the Old* o [*Lúthien*] *the Fair*). No obstante, también se observa un porcentaje considerable de atributos formados por creación metafórica (un 11,2 % de los *irrealia* formados por neología semántica, correspondientes a 33 unidades) que, en general, también son sobrenombres como [*Durin*] *The Deathless*, [*Daeron*] *The Minstrel* o [*Sauron*] *The Deceiver*, así como adjetivos (*silvan*) y otros pseudónimos como *Slinker*, *Stinker* o *Worm*.

El resto de *irrealia* que emplean conversión categorial ofrecen escasos ejemplos en otros campos léxicos: únicamente dos en las razas y pueblos (*The Unwilling* y *The Wise*) y tan solo un antropónimo (*Ferny*), un topónimo (*The Hallows*) y un objeto (*Precious*).

En cuanto a los procedimientos de creación metafórica, que constituyen el principal recurso de neología semántica, el mayor número se corresponde con los antropónimos, que suman 99 unidades (un 31 % de los *irrealia* de neología semántica). Son, en su mayoría, nombres de *hobbits* basados en la naturaleza (*Amaranth*, *Asphodel* o *Daisy*), otros nombres existentes en la lengua original como nombres propios (*Bert*, *Bill*, *William* o *Tom*) y otros nombres como *Fang*, *Grip* o *Horn*, por citar algunos casos.

Hay también 32 topónimos (que suponen un 10 % de la neología semántica), como *Angle*, *Dale*, *Farthing*, *The Shire* o *The Water*; así como 28 *irrealia* pertenecientes al campo léxico de las razas y pueblos, como *Demon*, *dragon*, *eagle*, *Easterlings*, *Ranger* o *Southrons*. En menor medida, pueden citarse 18 unidades del campo de la política, correspondientes en su mayoría a nombres de cargos (*Guardian*, *Chief*, *Healer*, *Overlord* o *Steward*) y 10 *irrealia* pertenecientes al campo de la cronología, principalmente en relación con estaciones y periodos en que se divide el tiempo (como *autumn*, *fading*, *Monday* o *stirring*). Finalmente, se hallan también 7 *irrealia* del campo de la naturaleza (como *leaf*, *Plough*, *Sickle* o *Wain*), 6 objetos (*Beater*, *Biter*, *Eye*, *Ring*, *Sting* y *wand*) y solo dos ejemplos del campo de las lenguas (*Elvish* y *Mannish*) y uno de las medidas (*Gross*). Del resto de campos léxicos, sin embargo, no se observa ningún caso.

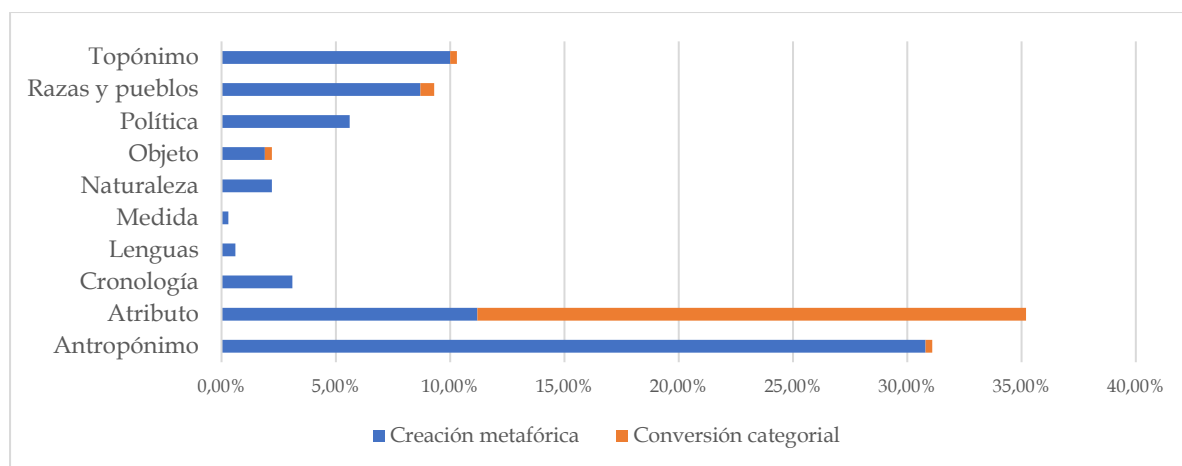


Figura 98. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TO_EN

En cuanto a la neología de forma, que supone un 90,4 % de los *irrealia* del corpus, puede realizarse una primera distinción entre los procedimientos básicos; es decir, según si se trata de creaciones *ex nihilo*, combinación de elementos existentes, truncamiento, préstamos o combinaciones de distintos procedimientos de neología de forma:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Combinación de elementos	Truncamiento	Préstamos	Mixto
Acción	0	1	0	0	0
	0 %	≈ 0,03 %	0 %	0 %	0 %
Alimentación	3	2	0	0	0
	≈ 0,1 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %	0 %
Antropónimo	522	75	12	183	12
	≈ 17,3 %	≈ 2,5 %	≈ 0,4 %	≈ 6 %	≈ 0,4 %
Atributo	8	187	0	3	35
	≈ 0,3 %	≈ 5,3 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 1,2 %
Cronología	99	102	0	19	44
	≈ 3,3 %	≈ 3,4 %	0 %	≈ 0,6 %	≈ 1,5 %
Lenguas	23	12	0	0	12
	≈ 0,8 %	≈ 0,4 %	0 %	0 %	≈ 0,4 %
Medida	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,03 %
Música	4	7	0	0	3
	≈ 0,1 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %
Naturaleza	54	37	0	4	8
	≈ 1,8 %	≈ 1,2 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,3 %
Objeto	31	66	0	3	24
	≈ 1 %	≈ 2,2 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,8 %
Patología	0	6	0	0	2
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %
Política	0	90	0	2	62
	0 %	≈ 3 %	0 %	≈ 0,07 %	≈ 2 %
Razas y pueblos	64	98	1	6	44
	≈ 2,1 %	≈ 3,2 %	≈ 0,03 %	≈ 0,2 %	≈ 1,5 %
Título de obra	6	17	0	0	14
	≈ 0,2 %	≈ 0,6 %	0 %	0 %	≈ 0,5 %
Topónimo	375	433	1	26	179
	≈ 12,4 %	≈ 14,3 %	≈ 0,03 %	≈ 0,9 %	≈ 6 %

Figura 99. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TO_EN

La mayoría de *irrealia* formados con neología de forma se encuentran en el campo léxico de los topónimos, que es además el campo léxico con más *irrealia*. De entre estos, la mayor parte se forma mediante la combinación de elementos existentes (433 *irrealia*) y de creaciones *ex nihilo* (375 unidades), aunque también puede observarse un número considerable de combinaciones mixtas (179) y, en menor medida, de préstamos (26 casos), así como un ejemplo de truncamiento.

Sin embargo, en el caso de los antropónimos, que constituyen el segundo campo más numeroso (con 804 *irrealia* formados con neología de forma), sobresale el procedimiento de creación *ex nihilo* (522 unidades), seguido de los préstamos (183 *irrealia*). La combinación de elementos existentes solo supone, sin embargo, un 2,5 % de los *irrealia* formados con neología de forma. Hay, además, 12 ejemplos de truncamiento y tan solo 12 de combinaciones mixtas.

Los atributos, el tercer campo léxico más frecuente, se forman sobre todo por medio de la combinación de elementos existentes (con 187 ejemplos que constituyen el 5,3 % del total), seguidos de 35 casos de procedimientos mixtos y tan solo 8 creaciones *ex nihilo* y 3 préstamos. En el caso de la política, sin embargo, llama la atención que no haya ninguna creación *ex nihilo* y que la mayor parte de *irrealia* se formen por medio de la combinación de elementos existentes (90 casos) o de procedimientos mixtos (62 unidades), con la excepción de 2 préstamos. El resto de los campos léxicos, que contienen un menor número de *irrealia*, presentan resultados similares.

Estos resultados de los procedimientos generales de neología de forma pueden representarse en el siguiente gráfico:

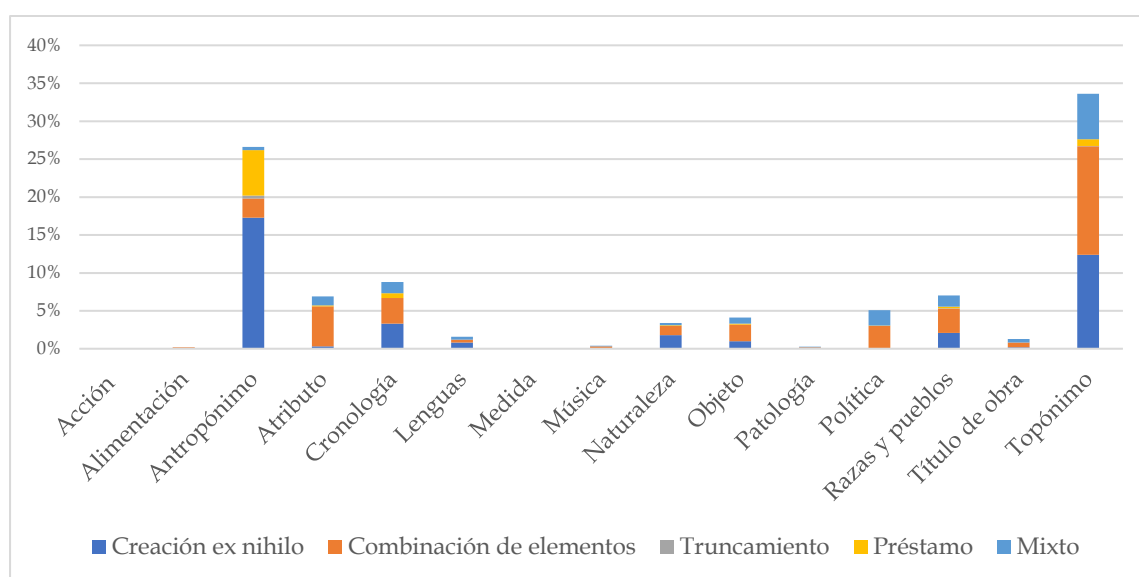


Figura 100. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TO_EN

Sin embargo, para poder obtener resultados más precisos, es posible analizar los procedimientos concretos de formación en cada campo léxico. En lo relativo a las creaciones *ex nihilo*, que suman en total 1189 *irrealia* y suponen casi un 40 % de los procedimientos de todo el corpus, se encuentran en gran medida en el campo léxico de los antropónimos (con 522 unidades como *Agarwaen*, *Azog*, *Bilbo* o *Eärendil*), aunque también en el de los topónimos (con 375 unidades como *Aman*, *Belfalas* o *Ered Luin*). No obstante, también hay un número considerable en el campo léxico de la cronología (concretamente, 99 *irrealia*, como *Blodmath*, *Gwaeron* o *yestarë*), en el de las razas y pueblos (que incluyen 64 *irrealia* como *Quendi*, *Sindar* o *Uruk-hai*) o la naturaleza (que agrupa 54 *irrealia* como *niphredil*, *Telperion* o *Valacirca*). En menor medida, se incluyen 31 unidades en el campo léxico de los objetos (como *Nimphelos*, *Orcrist* o *Valaróma*) y 23 *irrealia* en el de las lenguas

(como *Quenya*, *Témar* o *Valinorean*). Por último, pueden citarse los campos léxicos en los que las creaciones *ex nihilo* están presentes pero con escasos ejemplos, como ocurre con los títulos de obras, que contienen 6 *irrealia* (*Aldudénië* o *Quenta Silmarillion*); los atributos, con 8 unidades (como *Elendili* o *Peredhil*); la música, con 4 ejemplos (*Ann-thennath*, *Laer Cú Beleg*, *linnod* y *Narsilion*); y la alimentación, que cuenta solo con 3 unidades (*cram*, *lembas* y *miruvor*). Por el contrario, no se observa ninguna creación *ex nihilo* en los campos léxicos de la política, las patologías, las medidas o las acciones.

En cuanto a la combinación de elementos, pueden distinguirse distintos procedimientos de composición y de derivación, que se distribuyen del siguiente modo¹⁴⁷:

	Composición		Derivación		
	UL compleja	UL simple	Prefijación	Sufijación	Derivación regresiva
Acción	0	0	0	1	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Alimentación	1	1	0	0	0
	≈ 0,1 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %
Antropónimo	17	42	0	14	2
	≈ 1,5 %	≈ 3,7 %	0 %	≈ 1,2 %	≈ 0,2 %
Atributo	151	31	0	6	0
	≈ 13,3 %	≈ 2,7 %	0 %	≈ 0,5 %	0 %
Cronología	92	9	0	1	0
	≈ 8,1 %	≈ 0,8 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Lenguas	10	1	0	1	0
	≈ 0,9 %	≈ 0,1 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Medida	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Música	7	0	0	0	0
	≈ 0,6 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Naturaleza	30	7	0	0	0
	≈ 2,6 %	≈ 0,6 %	0 %	0 %	0 %
Objeto	65	1	0	0	0
	≈ 5,7 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %
Patología	5	0	1	0	0
	≈ 0,4 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %
Política	88	1	0	1	0
	≈ 7,8 %	≈ 0,1 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Razas y pueblos	87	10	0	1	0
	≈ 7,7 %	≈ 0,9 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Título de obra	16	1	0	0	0
	≈ 1,4 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %
Topónimo	353	72	1	7	0
	≈ 31,1 %	≈ 6,4 %	≈ 0,1 %	≈ 0,6 %	0 %

Figura 101. Relación campo léxico-procedimiento de formación (composición y derivación) en TO_EN

¹⁴⁷ Los porcentajes se refieren al total de *irrealia* formados a partir de la combinación de elementos existentes, que suman en total 1133 unidades.

La composición con unidades léxicas complejas es el procedimiento de combinación de elementos existentes más recurrente en la mayor parte de campos léxicos, seguido casi siempre de la composición con unidades léxicas simples, mientras que los procedimientos de derivación son mucho menos frecuentes. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los topónimos, en los que el 31,1 % de los procedimientos de combinación se corresponde con unidades léxicas complejas (como *White Mountains*, *Water of Awakening* o *The Prancing Pony*), seguido de las unidades léxicas simples, que abarcan 72 *irrealia* (como *Weathertop*, *Swanhaven* o *Greyflood*) y, con menos frecuencia, la derivación (con 7 ejemplos como *Elvendom*, *Mickleburg* o *Wilderness*). Además, en este campo léxico puede observarse uno de los dos casos de prefijación presentes en el corpus (*Upbourn*).

En el campo de los atributos el procedimiento de composición con unidades léxicas complejas también es el más frecuente y suma 151 *irrealia* (como *Yellow Face*, *Worm of Dread* o *Tear-maiden*), seguido de 31 unidades léxicas simples (como *Wormtongue*, *Stonehelm* o *Greymantle*) y 6 casos de sufijación (*Kindler*, *Roper* o *Shirelike*), aunque no se observa ni prefijación ni derivación regresiva. En el campo léxico de la cronología, la gran mayoría se forma también con unidades léxicas complejas (como *Watchful Peace*, *Third Age* o *War of the Ring*), en contraste con tan solo 9 ejemplos de unidades léxicas simples (como *Evendim*, *Kinslaying* o *Ringday*) y tan solo un derivado por sufijación (*Wintring*). En cuanto a las razas y pueblos, hay 87 casos de unidades léxicas complejas (como *Stone-trolls*, *Second People* o *Elves of the Twilight*), 10 *irrealia* formados como unidades léxicas simples (como *Aftercomers*, *Hillmen* o *Secondborn*) y solo un derivado por sufijación (*Halfling*). De manera similar, la gran mayoría de *irrealia* del campo léxico de la política son unidades léxicas complejas (con 88 casos, como *Shire-muster*, *Second Marshal of the Mark* o *High King of all the Elves*), a excepción de una unidad léxica simple (*Doorward*) y un derivado por sufijación (*Bounder*). Asimismo, todos los objetos (a excepción de uno, *Arkenstone*, que constituye una unidad léxica simple) son unidades léxicas complejas (65 en total, como *Blade that was Broken*, *Great Rings* o *Scroll of Kings*).

En el campo léxico de la naturaleza, sin embargo, se observan 7 ejemplos de unidades léxicas simples (como *Daystar*, *evermind* o *Starmoon*), aunque la mayoría continúan siendo unidades léxicas complejas (30 en total, como *black emperor*, *Evening Star* o *West Wind*), sin ningún caso de derivación. Algo similar ocurre con los títulos de obras, que suman 16 unidades léxicas complejas (como *What we did in the War of the Ring*, *Books of Lore* o *The Tale of Years*) y solo una unidad léxica simple (*Yellowskin*). En las lenguas, hay 10 unidades léxicas complejas (como *Black Speech*, *Common Tongue* o *Elf-rune*) y tan solo una unidad léxica simple (*Shiretalk*) y un *irrealia* que recurre a la sufijación (*Westron*). En las patologías, 5 de los *irrealia* son unidades léxicas complejas (como *Black Breath* o *Great Plague*) y tan solo uno constituye un caso de prefijación (*Unlight*).

Otros casos particulares son los de la música, que solo contiene 7 unidades léxicas complejas (como *Elf-minstrels*, *Great Music* o *Song of the Great Bow*); la alimentación, que incluye un solo ejemplo de unidad léxica compleja (*Old Winyards*) y otro de unidad léxica simple (*waybread*); la acción, que solo presenta un caso de sufijación (*shirriffing*); o las medidas, que no contienen ningún *irrealia* formado por la combinación de elementos existentes.

No obstante, el campo léxico más llamativo en cuanto a su relación con los procedimientos de formación mediante combinación con elementos existentes es el de los antropónimos, puesto que, a diferencia del resto, contiene un mayor número de unidades léxicas simples (42 unidades, como *Wandlimb*, *Treebeard*, *Oakenshield* o *Goldberry*) que de unidades léxicas complejas (como *Dark Lord*, *Old Man Willow* o *White-socks*), además de un mayor número de *irrealia* formado por sufijación (14 en total, como *Strider*, *Tunnelly* o *Baggins*). Incluye, además, los dos únicos ejemplos del corpus de derivación regresiva (*Chubb* y *Gilly*).

Con respecto a los procedimientos de truncamiento, que solo constituyen 14 unidades en todo el corpus, 12 de ellos son antropónimos, de los cuales 8 se forman por abreviación (como *Barley*, *Merry* o *Rory*) y 4 por acronimia (como *Donnamira* y *Holman*). Los dos casos restantes se encuentran en el campo léxico de los topónimos (el *irrealia* *Norland*, formado por acronimia) y en el de las razas y pueblos (el *Fallohide*, que recurre también a la acronimia).

En cuanto a los préstamos, que suman 246 *irrealia* en el corpus, puede hacerse una diferencia entre los préstamos adaptados y no adaptados:

	Préstamo adaptado		Préstamo no adaptado	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de préstamos	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de préstamos
Acción	0	0 %	0	0 %
Alimentación	0	0 %	0	0 %
Antropónimo	127	≈ 51,6 %	56	≈ 22,8 %
Atributo	3	≈ 1,2 %	0	0 %
Cronología	19	≈ 7,7 %	0	0 %
Lenguas	0	0 %	0	0 %
Medida	0	0 %	0	0 %
Música	0	0 %	0	0 %
Naturaleza	4	≈ 1,6 %	0	0 %
Objeto	2	≈ 0,8 %	1	≈ 0,4 %
Patologías	0	0 %	0	0 %
Política	2	≈ 0,8 %	0	0 %
Razas y pueblos	4	≈ 1,6 %	2	≈ 0,8 %
Títulos de obras	0	0 %	0	0 %
Topónimos	24	≈ 9,8 %	2	≈ 0,8 %

Figura 102. Relación campo léxico-procedimiento de formación (préstamos) en TO_EN

Se constata que varios de los campos léxicos (concretamente, los de acción, alimentación, lenguas, medidas, música, patologías y títulos de obras) no incluyen ningún préstamo. Por el contrario, la mayor parte de préstamos proceden del campo léxico de los antropónimos. Destacan, sobre todo, los préstamos adaptados, que suponen un 51,6 % del total, con 127 ejemplos como *Wilibald*, *Snowmane* o *Hasufel*. Sin embargo, el campo léxico de los antropónimos también contiene el mayor número de préstamos no adaptados, que suman 56 unidades (con ejemplos como *Stybba*, *Léofa* o *Malva*).

En menor medida, pueden encontrarse 24 préstamos adaptados en el campo léxico de los topónimos (como *Bree*, *Everholt* o *Isengard*) y solo dos casos de préstamos no adaptados (*Edoras* y *Folde*). En el campo léxico de la cronología hay 19 préstamos adaptados (como *Forelith*, *Halimath* o *Rethe*), aunque ningún préstamo no adaptado. Algo similar ocurre en el campo léxico de los atributos, que solo incluye 3 ejemplos de préstamos adaptados (*Dwimmerlaik*, *Greyhame* y *Láthspell*); el de la naturaleza, con 4 préstamos adaptados (*Mearas*, *Oliphaunt*, *symbolmynë* y *Warg*); o el de la política, con dos casos (*éored* y *Thain*). Finalmente, pueden citarse dos campos léxicos que contienen ejemplos de ambos tipos: los objetos, que incluyen dos préstamos adaptados (*mathom* y *Smial*) y uno no adaptado (*flet*); y el de las razas y pueblos, que presenta 4 préstamos adaptados (*Éothéod*, *hobbit*, *orc* y *Woses*) y dos préstamos no adaptados (*Ent* y *Holbytla*).

Quedan por analizar las combinaciones mixtas, que suman un total de 440 *irrealia*. El campo léxico que contiene más *irrealia* con combinaciones mixtas es, en este caso, el de los topónimos, que cuenta con 179 unidades de este tipo. Los tipos de combinaciones que pueden encontrarse en este campo léxico son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	≈ 0,2 %	<i>Treearth of Orthanc</i>
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>Westfold Vale</i>
UL compleja + UL simple	13	≈ 3 %	<i>Bagshot Row</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	121	≈ 27,5 %	<i>Vale of Narog</i>
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Hobbiton Road</i>
UL compleja + sufijación	2	≈ 0,5 %	<i>Lampwrights' Street</i>
UL compleja + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Snowmane's Howe</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	6	≈ 1,4 %	<i>Entwash Vale</i>
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	≈ 0,5 %	<i>Eastemnet</i>
UL simple + sufijación	4	≈ 0,9 %	<i>Elvenland</i>
UL simple + préstamo adaptado	8	≈ 1,8 %	<i>Chetwood</i>
UL simple + préstamo no adaptado	3	≈ 0,7 %	<i>Entwood</i>
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Budgeford</i>
Préstamo adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Hobbiton</i>
Abreviación + UL simple	1	≈ 0,2 %	<i>Whitwell</i>

Figura 103. Relación campo léxico-procedimiento de formación (topónimos-combinaciones) en TO_EN

La mayor parte de combinaciones mixtas en el campo de los topónimos se corresponde con la composición con unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo*, si bien pueden encontrarse otras como la combinación de composición con unidad léxica compleja y unidad léxica simple o la composición con unidad léxica simple y el préstamo adaptado.

El segundo campo léxico que contiene más combinaciones mixtas es el de la política, que suma 62 *irrealia* de este tipo:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + UL simple	1	≈ 0,2 %	<i>Lord of Rivendell</i>
UL compleja + sufijación	3	≈ 0,7 %	<i>Lord of Westernesse</i>
UL simple + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Elvenking</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	56	≈ 12,7 %	<i>Chieftains of the Dúnedain</i>
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Hobbitry-in-arms</i>
UL compleja + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Third Marshal of Riddermark</i>
Préstamo adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Thainship</i>

Figura 104. Relación campo léxico-procedimiento de formación (política-combinaciones) en TO_EN

En este campo, la combinación mayoritaria es también la composición con unidades léxicas complejas y la creación *ex nihilo*, mientras que las otras combinaciones solo representan escasos ejemplos.

Por otro lado, tanto el campo léxico de las razas y pueblos como el de la cronología contienen 44 unidades formadas a partir de procedimientos mixtos.

Si analizamos en primer lugar el campo de las razas y pueblos, los resultados son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + sufijación	4	≈ 0,9 %	<i>Half-elven</i>
UL simple + sufijación	2	≈ 0,5 %	<i>Bucklanders</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	27	≈ 6,1 %	<i>Children of Ilúvatar</i>
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>Breelanders</i>
UL simple + préstamo no adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>Entmaiden</i>
Préstamo adaptado + prefijación	1	≈ 0,2 %	<i>Were-worm</i>
Préstamo adaptado + sufijación	6	≈ 1,4 %	<i>Swertings</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Entings</i>

Figura 105. Relación campo léxico-procedimiento de formación (razas y pueblos-combinaciones) en TO_EN

En este campo léxico, también la combinación de unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo* es la más frecuente, si bien pueden encontrarse varios ejemplos de préstamo adaptado y sufijación, aunque el resto de las combinaciones son poco frecuentes.

En segundo lugar, podemos mostrar los datos relativos al campo léxico de la cronología:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + UL simple	2	≈ 0,5 %	<i>Battle of Bywater</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	36	≈ 8,2 %	<i>Noontide of Valinor</i>
UL compleja + préstamo adaptado	3	≈ 0,7 %	<i>Passing of Saruman</i>
UL simple + préstamo adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>Afteryule</i>
UL simple + préstamo no adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Entmoot</i>

Figura 106. Relación campo léxico-procedimiento de formación (cronología-combinaciones) en TO_EN

Una vez más, se observa que la mayoría de las combinaciones mixtas en este campo léxico se corresponde con la composición con unidades léxicas complejas y la creación *ex nihilo*.

El siguiente campo léxico que contiene un mayor número de combinaciones mixtas es el de los atributos, con 35 *irrealia* formados con los siguientes procedimientos:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	21	≈ 4,8 %	<i>White Lady of Rohan</i>
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Flammifer of Westernesse</i>
UL compleja + sufijación	3	≈ 0,7 %	<i>Elven-wise</i>
UL compleja + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Holdwine of the Mark</i>
UL simple + sufijación	2	≈ 0,5 %	<i>Deepdelver</i>
Préstamo adaptado + sufijación	5	≈ 1,1 %	<i>Dunlendish</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Entish</i>
Acrónimo + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Fallohidish</i>

Figura 107. Relación campo léxico-procedimiento de formación (atributos-combinaciones) en TO_EN

La combinación más recurrente es también la unidad léxica compleja junto con la creación *ex nihilo*, si bien en este campo léxico pueden encontrarse también 5 ejemplos de préstamo adaptado y sufijación.

En siguiente lugar, por lo que respecta al campo léxico de los objetos, que cuenta con 24 *irrealia* creados mediante combinaciones mixtas, podemos encontrar los siguientes tipos de procedimientos:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Helm of Hador</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	17	≈ 3,9 %	<i>Mirror of Galadriel</i>
UL compleja + sufijación	2	≈ 0,5 %	<i>Elven-ring</i>
UL compleja + préstamo adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>hobbit-hole</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>Helm's horn</i>

Figura 108. Relación campo léxico-procedimiento de formación (objetos-combinaciones) en TO_EN

La combinación de unidad léxica compleja y creación *ex nihilo* es también la más recurrente en este campo léxico, mientras que el resto de las combinaciones cuentan con escasa representación en el corpus.

Cabe citar a continuación el campo léxico de los títulos de obra, en que una parte considerable de los *irrealia* que lo integran se construyen mediante combinaciones de procedimientos (14 de los 37 que tiene en total), de los cuales la combinación más frecuente es también la creación *ex nihilo* con unidad léxica compleja:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplos
UL compleja + UL simple	2	≈ 0,5 %	<i>Herblore of the Shire</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>The Tale of the Great Ring, compiled by Bilbo Baggins from his own observations and the accounts of his friends</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	9	≈ 2 %	<i>Lay of Lúthien</i>
UL compleja + préstamo adaptado	2	≈ 0,5 %	<i>Adventures of Five Hobbits</i>

Figura 109. Relación campo léxico-procedimiento de formación (títulos de obra-combinaciones) en TO_EN

En cuanto a las lenguas, las combinaciones suman 12 ejemplos, que se construyen recurriendo a los siguientes procedimientos:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	5	≈ 1,1 %	<i>Alphabet of Daeron</i>
UL compleja + sufijación	3	≈ 0,7 %	<i>High-elven</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Old Entish</i>
Préstamo adaptado + sufijación	2	≈ 0,5 %	<i>Orkish</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Entish</i>

Figura 110. Relación campo léxico-procedimiento de formación (lenguas-combinaciones) en TO_EN

De nuevo, la combinación de creación *ex nihilo* con unidad léxica compleja es la que contiene más ejemplos, seguida de la unidad léxica compleja y la derivación.

Por su parte, los antropónimos presentan 12 unidades de este tipo. Sin embargo, a diferencia de otros campos léxicos, la combinación de unidades léxicas complejas y creación *ex nihilo* solo posee 2 ejemplos, siendo más frecuente (aunque con solo 3 casos) la composición con unidad léxica compleja y sufijación:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplo
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	2	≈ 0,5 %	<i>Old Took</i>
UL compleja + sufijación	3	≈ 0,7 %	<i>Sackville-Baggins</i>
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Chubb-Baggins</i>
UL simple + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Bullroarer</i>
UL simple + préstamo adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Shelob</i>
Préstamo adaptado + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Sharkey</i>
Abreviación + UL simple	2	≈ 0,5 %	<i>Whitfoot</i>
Abreviación + sufijación	1	≈ 0,2 %	<i>Sammie</i>

Figura 111. Relación campo léxico-procedimiento de formación (antropónimos-combinaciones) en TO_EN

En cuanto a los campos léxicos restantes, que contienen menos *irrealia* formados mediante la combinación de procedimientos, cabe señalar el campo léxico de la naturaleza, que posee 8 *irrealia* de este tipo, siendo de nuevo la combinación más frecuente la unidad léxica compleja con creación *ex nihilo*:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de combinaciones	Ejemplos
Composición (UL compleja + UL simple)	1	≈ 0,2 %	<i>Longbottom Leaf</i>
Composición (UL compleja) + creación <i>ex nihilo</i>	6	≈ 1,4 %	<i>sweet galenas</i>
Composición (UL compleja) + préstamo no adaptado	1	≈ 0,2 %	<i>Ent-draught</i>

Figura 112. Relación campo léxico-procedimiento de formación (naturaleza-combinaciones) en TO_EN

El resto de los campos léxicos consta, sin embargo, de escasos ejemplos formados por medio de la combinación de procedimientos. Así, en el campo léxico de la música, se encuentran solo 3 unidades de este tipo, formadas también a partir de unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo*: *Music of the Ainur*, *Second Music of the Ainur* y *Third Theme of Ilúvatar*. Las patologías presentan solo 2 unidades creadas también por medio de la combinación de unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo*: *Cloud of Ungoliant* e *Isildur's Bane*. Finalmente, puede citarse un ejemplo de combinación de unidad léxica compleja y préstamo no adaptado en el campo léxico de las medidas (*Ent-stride*). No se observa, sin embargo, ningún ejemplo de procedimiento mixto en los campos léxicos de la acción y de la alimentación.

En definitiva, en las combinaciones se constata el predominio en la mayoría de los campos léxicos del uso de la creación *ex nihilo* junto con la unidad léxica compleja.

Los datos relativos a la relación entre campos léxicos y procedimientos de neología de forma pueden plasmarse finalmente en el siguiente gráfico:

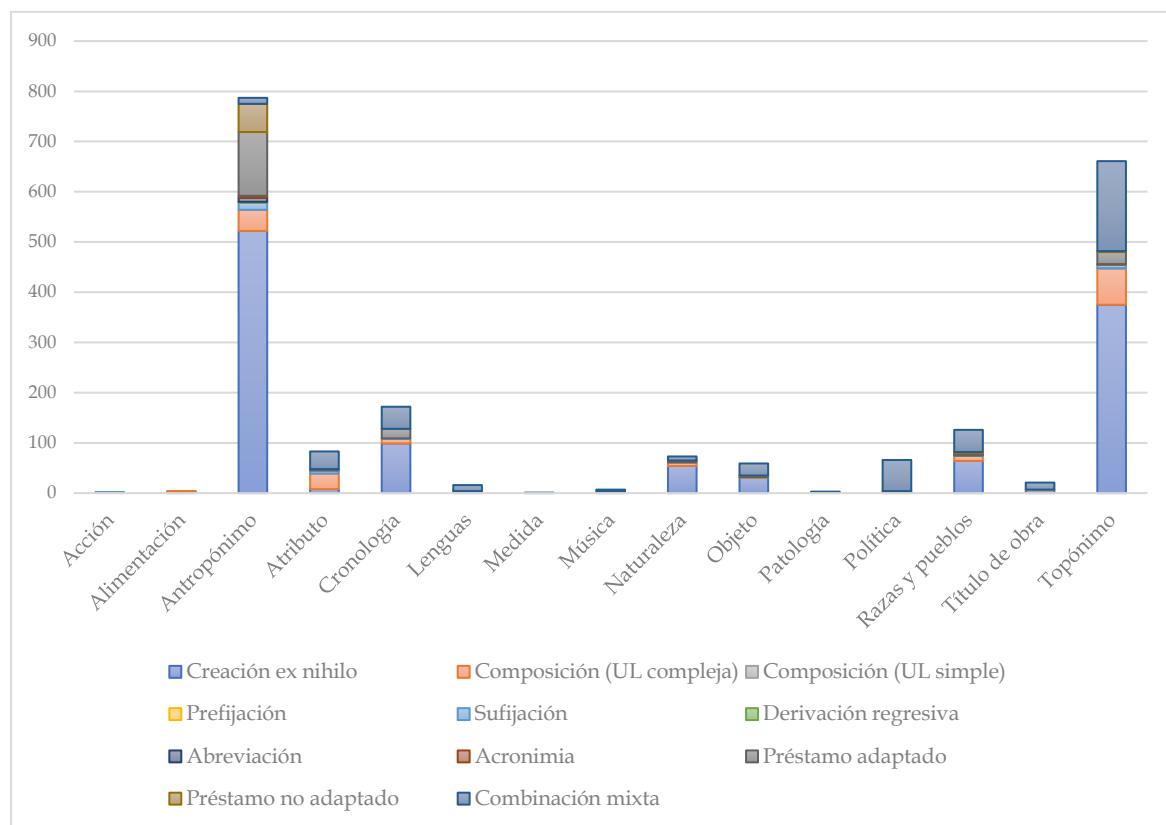


Figura 113. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TO_EN

6.10. Relación origen etimológico-procedimiento de formación

La última correlación de la base de datos es la que se establece entre el origen etimológico de los *irrealia* del corpus y el procedimiento de formación al que se recurre para su creación. Se trata, además, de una de las más importantes desde el punto de vista lingüístico y de la traducción, puesto que puede aportar indicaciones sobre la recurrencia de determinados procedimientos e incluso pautas para su traducción.

Dado el gran número de subcategorías en que se divide cada parámetro, podemos comenzar por abordar el análisis de este apartado observando la relación entre lenguas reales, lenguas ficticias y orígenes mixtos, en general, en contraste con los recursos de neología de forma o neología semántica:

	Lenguas reales	Lenguas ficticias	LR + LF	Desconocido	LR + LD
Neología de forma	1527	990	273	215	17
	≈ 45,7 %	≈ 29,6 %	≈ 8,2 %	≈ 6,4 %	≈ 0,5 %
Neología semántica	320	0	0	1	0
	≈ 9,6 %	0 %	0 %	≈ 0,03 %	0 %

Figura 114. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TO_EN

En primer lugar, cabe destacar que, de entre los *irrealia* formados con neología semántica, todos se forman con lenguas reales (lo cual resulta lógico, puesto que de lo contrario no implicarían únicamente un cambio de significado, ya que si se tratara de lenguas ficticias supondrían también un cambio de forma), a excepción de un *irrealia* de origen desconocido¹⁴⁸.

Por su parte, los procedimientos de neología de forma son los más frecuentes y abarcan más de un 90 % de todos los *irrealia*. El mayor índice de frecuencia se observa en las lenguas reales, que suman un 45,7 % del total, frente a casi un 30 % en el caso de las lenguas ficticias. En menor medida, la neología de forma procedente de orígenes mixtos representa un 8,2 % de los casos, mientras que los procedimientos de neología de forma a partir de palabras de origen desconocido suponen un 6,4 % y los de inglés moderno y elementos de origen desconocido tan solo un 0,5 %. Estos resultados pueden representarse como sigue:

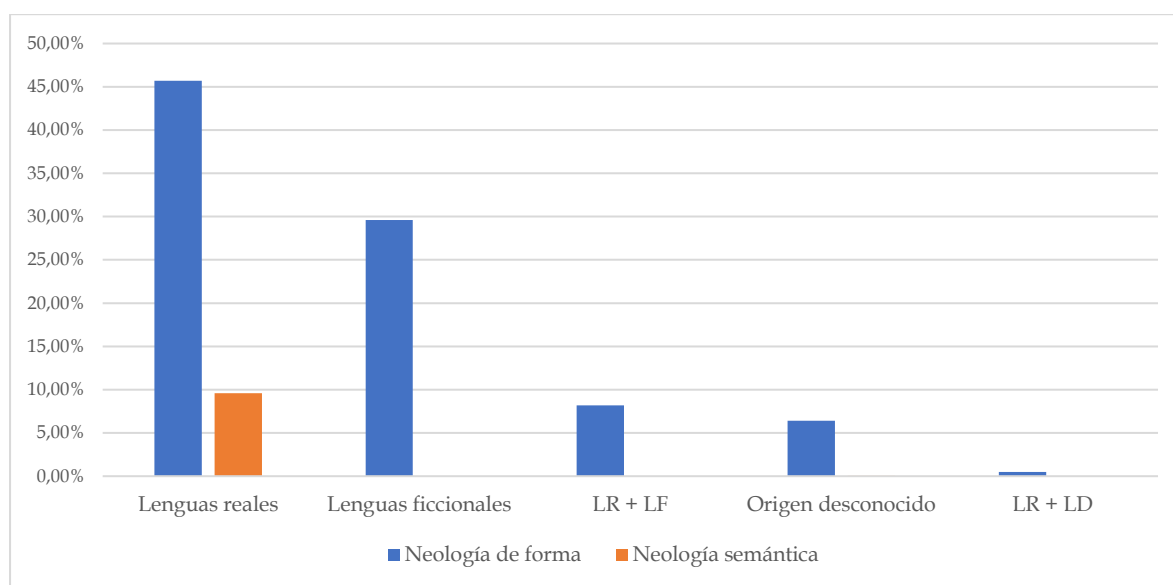


Figura 115. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TO_EN

A excepción del caso aislado de origen desconocido, todos los *irrealia* formados con neología semántica proceden del inglés moderno (lo cual, por otra parte, es lógico, teniendo en cuenta que es la lengua del texto de origen). Por tanto, dentro de la neología semántica se observan 82 *irrealia* formados por conversión categorial a partir del inglés moderno (como *The Wise*, *The White* o *Dispossessed*) y 238 formados por creación metafórica a partir de esta misma lengua (como *Wild*, *spider* o *Primrose*).

Por otra parte, dada la cantidad de subcategorías en que se dividen tanto las distintas lenguas como los procedimientos de formación, analizaremos los datos centrándonos en primer lugar en los tipos de procedimientos de neología de forma generales según las lenguas reales:

¹⁴⁸ Se trata de *Gamgee*, que constituye, según indica Tolkien en *Nomenclature of The Lord of the Rings* (Hammond y Scull, 2005: 758), un apellido existente pero muy poco frecuente en inglés, aunque de origen desconocido. Por esta razón se ha considerado en este origen, si bien se trata como neología semántica porque ya existe como forma en inglés moderno, a pesar de que no sea frecuente ni reconocible por la mayoría de los lectores.

	Creación <i>ex nihilo</i>	Combinación de elementos	Truncamiento	Préstamo	Mixto
Céltico	0	0	0	8	1
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,5 %	≈ 0,07 %
Español	0	0	0	3	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	0 %
Francés	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0,14 %	0 %
Francés antiguo	0	0	0	1	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Frisón antiguo	0	0	0	3	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	0 %
Bajo alemán	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0,14 %	0 %
Galés	0	0	0	3	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	0 %
Germánico	0	0	0	27	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 1,8 %	0 %
Inglés antiguo	0	1	1	134	10
	0 %	≈ 0,07 %	≈ 0,14 %	≈ 8,8 %	≈ 0,7 %
Inglés medio	0	0	0	1	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Inglés moderno	0	1146	11	7	49
	0 %	≈ 75 %	≈ 0,7 %	≈ 0,5 %	≈ 3,2 %
Italiano	0	0	1	1	0
	0 %	0 %	≈ 0,07 %	≈ 0,07 %	0 %
Latín	0	0	0	8	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,5 %	0 %
Inglés moderno + inglés antiguo	0	1	0	0	48
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %	≈ 3,1 %
Francés + inglés antiguo	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0,14 %	0 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	0	0	0	0	9
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,6 %
Latín + inglés medio	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %
Nórdico antiguo	0	0	0	33	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 2,2 %	0 %
Nórdico	0	0	0	1	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %

Figura 116. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TO_EN

Un dato relevante es la inexistencia de creaciones *ex nihilo*, lo que puede explicarse debido a que, al tratarse de *irrealia* cuyo origen está en lenguas reales, recurren a otros procedimientos de neología de forma que no implican la invención de nuevos términos.

Asimismo, se constata que la mayor parte de *irrealia* proceden del inglés moderno y se forman por medio de la combinación de elementos existentes. Estos *irrealia* suman un 75 %, con 1146 *irrealia* como *Ancient Darkness*, *Aftercomers* o *Bounder*. Aunque este recurso

de formación es el más frecuente en inglés moderno, es prácticamente inexistente en el resto de las lenguas, a excepción de un *irrealia* procedente del inglés antiguo (*Grimslade*) y otro de la combinación de inglés moderno e inglés antiguo (*Eastfold*). Algo similar ocurre con los procedimientos de truncamiento que, excepto dos casos del inglés antiguo (*Ham* y *Rory*) y uno del italiano (*Donnamira*), proceden casi exclusivamente del inglés moderno, con 11 ejemplos como *Barley*, *Fallohide* o *Norland*.

Dejando de lado el inglés moderno, la mayor parte de *irrealia* procedentes de lenguas son préstamos. El caso más evidente es el inglés antiguo, con 134 préstamos como *Attercop* o *Dwimmerlaik*. En otras lenguas, además, es el único procedimiento de neología de forma observable, como en nórdico antiguo, con 33 unidades (como *Balin* o *Gerda*); el germánico, con 27 unidades (como *Hilda* o *Wilibald*); el latín, con 8 *irrealia* (como *Gerontius* o *Pervinca*); el español, con 3 unidades (*Esmeralda*, *Estella* y *Sancho*); el francés (*Ferumbras* y *Fortinbras*), el francés antiguo (*Oliphaunt*); el frisón antiguo (*Bifur*); el bajo alemán (*Fili* y *Kili*); el galés (*Gorhendedad* o *Yale*); el inglés medio (*Hending*); el nórdico (*Alfrida*); o la combinación de francés e inglés antiguo (*Isumbras*). También se incluyen la mayor parte de ejemplos procedentes del céltico (8 en total, como *Dinodas* o *Bree*) y un ejemplo del italiano (*Mirabella*). En inglés moderno, sin embargo, solo hay 7 préstamos (como *Snowmane* o *Stoningland*), lo que contrasta con los 1146 *irrealia* formados por composición y derivación.

Finalmente, se constata que gran parte de los procedimientos combinados proceden del inglés moderno (49 en total, con ejemplos como *Bagshot Row* o *Breelander*), seguido de 48 *irrealia* que combinan inglés moderno e inglés antiguo (como *Crossings of Isen* o *hobbitlike*). En menor medida, hay 10 combinaciones del inglés antiguo (como *Beornings* o *Eorlingas*), 9 de inglés moderno y nórdico antiguo (como *Durin's Axe* o *Kingdom of Dáin*), una del céltico (*Chetwood*) y otra del latín e inglés medio (*Flammifer of Westernesse*).

En definitiva, los *irrealia* procedentes de lenguas reales no recurren en ningún caso a la creación *ex nihilo*, pero es especialmente frecuente la combinación por composición o derivación en inglés y el préstamo en el resto de las lenguas, como se refleja en el gráfico:

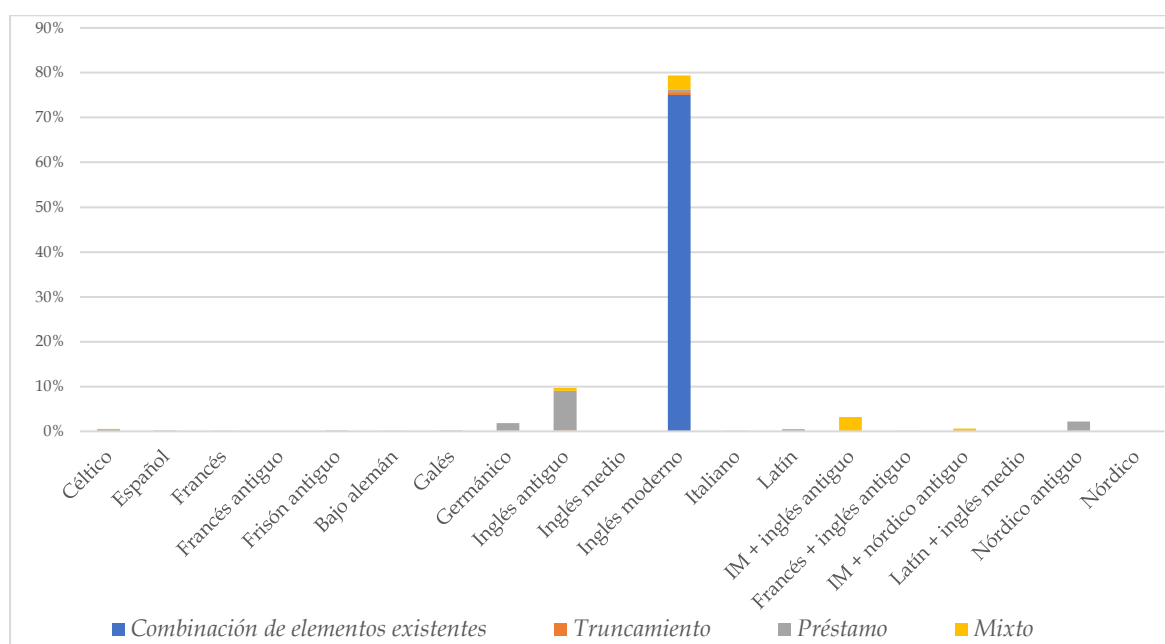


Figura 117. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TO_EN

Por otro lado, al analizar los *irrealia* formados con lenguas ficticiales, los resultados son muy distintos:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Combinación de elementos	Truncamiento	Préstamo	Mixto
<i>Adûnaic</i>	13	0	0	0	0
	≈ 1,3 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Black speech</i>	4	0	0	0	0
	≈ 0,4 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Doriathrin</i>	3	0	0	0	0
	≈ 0,3 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Drúadan</i>	2	0	0	0	0
	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Dunlendish</i>	1	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Haradrim</i>	1	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Ilkorin</i>	2	0	0	0	0
	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Khuzdul</i>	20	0	0	0	0
	≈ 2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Nandorin</i>	1	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Noldorin</i>	9	0	0	0	0
	≈ 0,9 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Pre-númenórean</i>	5	0	0	0	0
	≈ 0,5 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Quenya</i>	354	0	0	0	0
	≈ 35,8 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Rohirric</i>	5	3	0	2	5
	≈ 0,5 %	≈ 0,3 %	0 %	≈ 0,2 %	≈ 0,5 %
<i>Silvan</i>	2	0	0	0	0
	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Sindarin</i>	522	0	0	0	0
	≈ 52,8 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Westron</i>	29	0	0	1	1
	≈ 3 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,1 %
<i>Pre-númenórean + sindarin</i>	1	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Quenya + sindarin</i>	3	0	0	0	0
	≈ 0,3 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Westron + sindarin</i>	1	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %

Figura 118. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LF-NF) en TO_EN

A diferencia de las lenguas reales, todos los *irrealia* recurren a creaciones *ex nihilo*, salvo en dos lenguas: por un lado, el *westron* (la lengua vehicular del mundo ficcional de Tolkien), que contiene 29 creaciones *ex nihilo* (como *Kuduk* o *Banakil*), un préstamo (*Took*) y un procedimiento mixto (*Sharkey*). La segunda lengua es el *rohirric* (lengua ficcional

basada en el inglés antiguo), con 5 creaciones *ex nihilo* (como *Herugrim* o *Béma*), tres unidades léxicas simples (como *Dimholt* y *Elfhelm*), dos préstamos (*Dunland* y *Everholt*) y 5 combinaciones de procedimientos (como *Dunlendings* o *Westemnet*).

En cuanto a los *irrealia* de origen mixto (procedentes de lenguas reales y ficticias), se forman con combinaciones como *Battle of Azanulbizar* o *Council of Elrond*. Por su parte, los *irrealia* de origen desconocido recurren principalmente al inglés moderno y a creaciones *ex nihilo* (que suman 210 *irrealia* como *Bombadil* o *Mungo*), aunque pueden encontrarse también 4 préstamos adaptados (*Doderic*, *Filibert*, *Scary* y *Yulemath*) y una combinación de unidad léxica compleja y creación *ex nihilo* (*Isle of Balar*). Los 17 *irrealia* formados con inglés moderno y un elemento desconocido constituyen combinaciones de procedimientos como *Bay of Balar*, *Falls of Ivrin* o *Key of Orthanc*.

Podemos, no obstante, profundizar en el índice de frecuencia de cada procedimiento según la lengua. Así, si atendemos a los distintos procedimientos de combinación de elementos existentes, obtenemos los siguientes resultados:

	UL compleja	UL simple	Prefijación	Sufijación	Derivación regresiva
Inglés moderno	921	171	2	32	2
	≈ 81,3 %	≈ 15,1 %	≈ 0,2 %	≈ 2,8 %	≈ 0,2 %
Inglés antiguo	0	1	0	0	0
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %
IM + <i>sindarin</i>	1	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Rohirric</i>	0	3	0	0	0
	0 %	≈ 0,3 %	0 %	0 %	0 %

Figura 119. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (composición y derivación) en TO_EN

A excepción de un *irrealia* procedente del inglés antiguo formado por una unidad léxica simple (*Grimslade*), otro del inglés moderno y el *sindarin* que constituyen una unidad léxica compleja (*Tarn Aeluin*) y 3 del *rohirric*, en forma de unidades léxicas simples (como *Dimholt*), el resto proceden del inglés moderno. La mayoría son unidades léxicas complejas (un 81,3 % de estos procedimientos, como *Black Gate* o *Fire of Doom*). A continuación, se encuentran las unidades léxicas simples, que suman 171 unidades (como *Wandlimb* o *Rivendell*), seguidas de los *irrealia* formados por sufijación, que abarcan 32 casos (como *Huggins* o *Roper*) y, por último, los dos casos de prefijación (*Unlight* y *Upbourn*) y los dos de derivación regresiva (*Chubb* y *Gilly*).

Los procedimientos de truncamiento se manifiestan en las siguientes lenguas:

	Acronimia	Abreviación
Inglés antiguo	0	2
	0 %	≈ 14,3 %
Inglés moderno	5	6
	≈ 35,7 %	≈ 42,9 %
Italiano	1	0
	≈ 7,1 %	0 %

Figura 120. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (truncamiento) en TO_EN

De nuevo, se constata que la mayoría de *irrealia* creados por truncamiento procede del inglés moderno. De entre estos, hay 5 ejemplos de acronimia (como *Holman* o *Norland*) y 6 de abreviación (como *Barley* o *Pip*). No obstante, hay también abreviaciones procedentes del inglés antiguo (*Ham* y *Rory*) y un acrónimo del italiano (*Donnamira*).

Los préstamos se utilizan en más variedad de lenguas, sobre todo reales:

	Préstamo adaptado		Préstamo no adaptado	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de préstamos	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de préstamos
Céltico	7	≈ 2,8 %	1	≈ 0,4 %
Español	1	≈ 0,4 %	2	≈ 0,8 %
Francés	2	≈ 0,8 %	0	0 %
Francés antiguo	1	≈ 0,4 %	0	0 %
Frisón antiguo	2	≈ 0,8 %	1	≈ 0,4 %
Bajo alemán	1	≈ 0,4 %	1	≈ 0,4 %
Galés	2	≈ 0,8 %	1	≈ 0,4 %
Germánico	20	≈ 8,1 %	7	≈ 2,8 %
Inglés antiguo	109	≈ 44,3 %	31	≈ 12,6 %
Inglés medio	0	0 %	1	≈ 0,4 %
Inglés moderno	7	≈ 2,8 %	0	0 %
Italiano	0	0 %	1	≈ 0,4 %
Latín	2	≈ 0,8 %	6	≈ 2,4 %
Nórdico	0	0 %	1	≈ 0,4 %
Nórdico antiguo	23	≈ 9,3 %	10	≈ 4 %
Francés + inglés antiguo	2	≈ 0,8 %	0	0 %
Desconocido	4	≈ 1,6 %	0	0 %
<i>Rohirric</i>	2	≈ 0,8 %	0	0 %
<i>Westron</i>	1	≈ 0,4 %	0	0 %

Figura 121. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (préstamo) en TO_EN

La mayoría de las lenguas contiene más ejemplos de préstamos adaptados que de préstamos no adaptados. El caso más evidente es el inglés antiguo, que posee además la mayor parte de préstamos del corpus: un 44,3 % de préstamos adaptados (con 109 unidades como *Warg*, *Meduseld* o *Lob*) y un 12,6 % de los préstamos no adaptados (con 31 ejemplos como *Walda*, *Ent* o *Gárulf*). En el nórdico antiguo los préstamos adaptados también son más frecuentes (se observan 23 unidades como *Balin*, *Durin* o *Thror*), en contraste con los 10 préstamos no adaptados (como *Thorin*, *Gram* o *Fundin*). De manera similar, hay 20 *irrealia* de origen germánico que constituyen préstamos adaptados (como *Rudigar*, *Vidumavi* o *Adalbert*) y 7 préstamos no adaptados (por ejemplo, *Hilda*, *Adalgrim* o *Hugo*). En menor medida, hay también 7 préstamos adaptados del céltico (como *Bree*, *Gorbadoc* o *Merimac*) y tan solo uno que constituye un préstamo no adaptado (*Madoc*); 2 préstamos adaptados del galés (*Meriadoc* y *Yale*) y solo un préstamo no adaptado (*Gorhendad*); o dos préstamos adaptados del frisón antiguo (*Bifur* y *Fili*), frente a tan solo uno no adaptado (*Kili*).

En otras lenguas, sin embargo, solo se encuentran ejemplos de préstamos adaptados y ninguno de préstamo no adaptado. Es el caso del inglés moderno, que contiene tan solo 7 préstamos adaptados (como *Norbury* o *Shadowfax*); los *irrealia* de origen desconocido, con 4 ejemplos (como *Doderic* o *Scary*); el francés (*Ferumbras* y *Fortinbras*), el francés antiguo (*Oliphant*); la combinación de francés e inglés antiguo (*Isumbras*); así como lenguas ficticiales como el *rohirric* (*Dunland* y *Everholt*) y el *westron* (*Took*).

No obstante, en otras lenguas el número de préstamos no adaptados supera a los adaptados. Así ocurre, por ejemplo, con el latín, que presenta 6 préstamos no adaptados (como *Malva* y *Rufus*) y solo 2 préstamos adaptados (*Mentha* y *Pervinca*); o con el español, que contiene 2 préstamos no adaptados (*Esmeralda* y *Sancho*) y un préstamo adaptado (*Estella*). Además, se observan tres préstamos no adaptados procedentes del inglés medio (*Hending*), el italiano (*Mirabella*) y el nórdico (*Alfrida*).

7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS (ES)

Este capítulo tenía como objetivo llevar a cabo un análisis de los tipos de *irrealia* que contiene la obra original de Tolkien, de modo que podamos observar, a partir de la fundamentación teórica previa, cómo se manifiestan los *irrealia* en el corpus de trabajo y qué tipo de características presentan y que conviene tener en cuenta para la traducción¹⁴⁹. Para ello, se han analizado los *irrealia* según los distintos parámetros recogidos en la base de datos: la obra, la categoría léxica, el campo léxico, el origen etimológico y el procedimiento de formación. Además, se ha estudiado la relación que se establece entre dichos parámetros, mediante el cruce por pares de los datos y el análisis de las correlaciones en todas las combinaciones posibles.

A raíz de este análisis, y aunque los principales resultados se han desarrollado en los apartados anteriores, podemos sintetizar las conclusiones más relevantes a continuación:

- 1) La obra *The Lord of the Rings* es la que contiene un mayor número de *irrealia* (2372 unidades), si bien es lógico puesto que es la más extensa. No obstante, *The Silmarillion*, de una longitud mucho menor y más cercana a *The Hobbit* en número de palabras, contiene un gran número de *irrealia* en comparación (1221 en total), por lo que, en principio, parece ser la obra que contiene más *irrealia* en relación con su extensión. La obra *The Hobbit*, sin embargo, solo contiene 198 *irrealia*, un número mucho menor que las otras dos obras, lo cual puede explicarse debido al carácter de literatura infantil con que se abordó su publicación en un principio, de modo que un menor número de *irrealia* puede facilitar la lectura a un público más joven. Por el contrario, *The Silmarillion* (que obtuvo numerosas críticas por su complejidad y obscuridad) es la que contiene mayor densidad de *irrealia*, que pueden contribuir a su vez a la dificultad de comprensión y de accesibilidad. Esto lleva a presuponer que cuantos más *irrealia* contenga una obra, más difícil es su comprensión por parte del lector.

¹⁴⁹ Además, de manera secundaria, puede servir como demostración empírica de los tipos de unidades léxicas ficticiales creadas por Tolkien para la configuración de su mundo ficcional, de modo que contribuya a la discusión académica sobre su obra desde un punto de vista más objetivo.

- 2) Con respecto a los *irrealia* que se repiten en las obras, se observan numerosas repeticiones, especialmente entre *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* (355 *irrealia*) y entre *The Hobbit* y *The Lord of the Rings* (109 *irrealia*), lo que debe tenerse muy presente a la hora de realizar la traducción para preservar la coherencia y cohesión del mundo ficcional. Idealmente, las traducciones deberían realizarse por la misma persona para garantizar dicha coherencia o, en caso de realizarse por personas distintas, sería necesario respetar las traducciones anteriores o llevar a cabo nuevas ediciones para preservar la cohesión del texto ficcional.
- 3) Según la categoría léxica, la mayor parte de *irrealia* (más de un 95 %) constituyen sustantivos propios, frente a solo algo más de un 4 % de sustantivos comunes (siendo el 1 % restante casos aislados de adjetivos, verbos y adverbios). Esto revela, por una parte, que los *irrealia* se utilizan fundamentalmente para denominar referentes concretos del mundo ficcional, aunque no exclusivamente, dada la presencia observable de otras categorías léxicas. A su vez, este hecho pone de manifiesto la necesidad de no confundir *irrealia* con *nombres propios*, como ocurre en gran parte de la bibliografía académica relacionada.
- 4) Según el campo léxico (y de acuerdo con las categorías creadas *ad hoc* para nuestro corpus de trabajo), los *irrealia* más frecuentes en la obra de Tolkien son los topónimos (que representan más de un 31 % de todos los *irrealia*) y los antropónimos (aproximadamente un 27 %), aunque en menor medida pueden citarse también otros campos léxicos como los atributos, los *irrealia* referentes a la cronología o a las razas y pueblos. Este hecho pone de relieve la complejidad de la obra de Tolkien, que recurre a 15 campos léxicos diferentes para crear *irrealia* y configurar semánticamente un mundo ficcional de tipo sobrenatural homogéneo.
- 5) Según el origen etimológico de los distintos *irrealia*, se constata que más de la mitad de los *irrealia* del corpus (algo más de un 55 %) procede de lenguas reales, seguido de casi un 30 % de *irrealia* formados a partir de lenguas fictionales y, en menor medida, combinaciones de lenguas reales y fictionales o elementos de origen desconocido. Además, dado que la mayor parte de *irrealia* procede del inglés moderno (la lengua del texto original)¹⁵⁰, cabe asumir que deberán traducirse en el texto meta por un contenido semántico equivalente, recurriendo para ello a diferentes técnicas de traducción que conduzcan al mismo efecto en el texto meta. En lo relativo a las lenguas fictionales, puede presuponerse que no deben traducirse en el texto meta o sustituirse por otros elementos, puesto que ello supondría una alteración de la red lingüística del mundo ficcional original creado por el autor.
- 6) Según el procedimiento de formación, la mayor parte de *irrealia* (más de un 90 %) se forma recurriendo a procedimientos de neología de forma, lo cual implica que, en la mayor parte de casos, la traducción deberá tratar de incluir tanto una innovación en la forma como en el significado. Esto plantea, en principio, mayor dificultad que la traducción de *irrealia* formados con neología semántica, que pueden tener ya equivalentes o correspondencias lingüísticas en la lengua meta. Por otra parte, dentro de los procedimientos de neología de forma, destaca sobre todo la creación *ex nihilo*

¹⁵⁰ Concretamente, más de un 83 % de todos los *irrealia* contruidos con lenguas reales, además de los 276 *irrealia* que combinan inglés moderno y lenguas fictionales.

(que abarca casi un 40 % de los *irrealia*), seguida de los procedimientos de composición y derivación (que suman un 37,5 %, a pesar de que la composición es mucho más frecuente que la derivación) y, en menor medida, los préstamos (algo más del 8 %), así como los *irrealia* que se forman a partir de dos o más procedimientos de neología de forma (que suponen más de un 14 %). A raíz de estos resultados, y con vistas a la traducción, puede asumirse que las creaciones *ex nihilo* deberán mantenerse como en el texto original, mientras que el resto de *irrealia* deberá traducirse tratando de preservar el contenido semántico (a excepción de los préstamos, en cuyo caso habrá que decidir si se adaptan morfológicamente, se transcriben o se traducen).

- 7) En cuanto al análisis cruzado de los distintos parámetros, algunas combinaciones no resultan de especial interés para los resultados. Pueden citarse, particularmente, las relaciones que incluyen el parámetro de categoría léxica, dado que la categoría de los sustantivos propios representa la mayor parte de *irrealia* en el corpus y, por lo tanto, no aporta datos relevantes al contrastarse con otros parámetros. Tampoco la relación entre la obra y el campo léxico resulta especialmente relevante, puesto que los datos obtenidos pueden relacionarse más bien con el argumento y línea temática de la obra y no tienen gran repercusión para la traducción¹⁵¹. No obstante, pueden destacarse algunas conclusiones sobre el análisis de los *irrealia* en la obra original:

- a) Según la relación entre la obra y el origen etimológico, destaca la diferencia entre el uso de lenguas reales y ficticias en las tres obras, puesto que *The Hobbit* apenas recurre a lenguas ficticias (tan solo en un 6 % de casos) y en *The Lord of the Rings* también sobresalen las lenguas reales (con más de un 61 % del total), mientras que en *The Silmarillion* las lenguas ficticias constituyen la principal fuente etimológica de los *irrealia* (más de un 46 %, frente al resto de orígenes posibles). Con respecto a las lenguas reales utilizadas, en todas las obras se recurre mayoritariamente al inglés moderno. Esto implica, por lo tanto, que el contenido semántico que expresan estos *irrealia* en el texto original deberá tratar de trasvasarse en el texto meta, por lo que una gran parte de los *irrealia* del corpus deberá traducirse recurriendo a diferentes técnicas. A esto hay que añadir, además, los *irrealia* que combinan una lengua real y una lengua ficticia, ya que en todos los casos la lengua real es el inglés moderno, por lo que uno o varios elementos de estos *irrealia* deberían también traducirse en la lengua meta, dejando sin embargo los elementos en lengua ficticia sin alterar.
- b) Según la relación entre la obra y el procedimiento de formación, se constata que la neología de forma constituye la principal fuente de recursos de formación en todas las obras, aunque en *The Hobbit* se observa un mayor empleo de procedimientos de neología semántica (casi un 20 %), en contraste con las otras dos obras (en las que representa un 11 % en *The Lord of the Rings* y algo más del 5 % en *The Silmarillion*). En cuanto a los procedimientos de neología de forma, y a excepción de *The Silmarillion* (donde la creación *ex nihilo* es el recurso más frecuente) los más

¹⁵¹ El análisis de estos parámetros sí podría resultar relevante, no obstante, para observar la relación entre distintos tipos de mundos ficticios y los campos léxicos a los que pertenecen los *irrealia* que configuran dicho mundo (por ejemplo, cabría asumir que un mundo ficticio futurista de ciencia-ficción contendrá un mayor número de *irrealia* del campo léxico de la tecnología).

productivos en todos los casos son las combinaciones de elementos existentes (y, concretamente, la composición con unidades léxicas complejas), aunque pueden citarse en menor medida los recursos de sufijación y préstamos adaptados. La diferencia entre *The Silmarillion* y las otras dos obras en lo relativo al uso de creaciones *ex nihilo* puede explicarse porque esta obra contiene un mayor número de *irrealia* formados a partir de lenguas ficticiales (que se consideran, por tanto, como creaciones *ex nihilo*). Por otra parte, los datos sobre los procedimientos de neología de forma pueden resultar ilustrativos para contrastarlos posteriormente con los procedimientos empleados en las traducciones y observar la productividad de creación de *irrealia* en otras lenguas. En este sentido, sería interesante analizar si en la traducción se recurre a los mismos procedimientos de formación que en el texto original o si hay otros recursos más productivos.

- c) Según la relación entre el campo léxico y el origen etimológico, la mayoría de los campos léxicos (como los antropónimos, los topónimos, los atributos, los objetos, la cronología, las razas y pueblos o la política) se forman principalmente con lenguas reales, aunque otros (como la alimentación o las lenguas) contienen más casos de *irrealia* creados con lenguas ficticiales. En cuanto a las lenguas reales, el inglés moderno es la lengua más frecuente, solo o en combinación con otras lenguas reales o ficticiales, por lo que habrá de traducirse en el texto meta con elementos con una carga semántica equivalente. Asimismo, se constata que el empleo de otras lenguas reales o ficticiales se asocia a menudo con grupos étnicos, razas o pueblos del mundo ficcional, por lo que debe tratar de preservarse esta relación en el texto meta para no alterar su coherencia y cohesión semántica y textual.
- d) Según la relación entre el campo léxico y el procedimiento de formación, puede destacarse que la mayor parte de los *irrealia* formados a partir de neología semántica proceden del campo léxico de los atributos y, en menor medida, de los antropónimos, lo que puede explicarse debido al uso de unidades léxicas ya existentes que se utilizan para nombrar cualidades por medio del procedimiento de conversión categorial (especialmente frecuente en el caso de los atributos) o como creaciones metafóricas para dar nombre a personajes. No obstante, en todos los campos léxicos la neología de forma es más frecuente que la neología semántica, lo que implica una innovación tanto en la forma como en el significado que debe tratar de reflejarse en la traducción. Asimismo, frente a la mayor recurrencia de la composición con unidades léxicas complejas como procedimiento de neología de forma en la mayor parte de campos léxicos, en el caso de los antropónimos se observan sobre todo creaciones *ex nihilo* y préstamos (debido, probablemente, a que el uso de unidades léxicas complejas para crear antropónimos no es frecuente en lengua inglesa y se tiende a recurrir a unidades léxicas simples).
- e) Según la relación entre el origen etimológico y el procedimiento de formación, todos los *irrealia* creados con neología semántica se forman a partir de lenguas reales (concretamente, del inglés moderno), así como la mayor parte de *irrealia* constituidos por neología de forma. Asimismo, puede corroborarse que las

creaciones *ex nihilo* se corresponden con lenguas ficticiales, mientras que las lenguas reales recurren al resto de procedimientos de neología de forma y, en su mayoría, se corresponden con el inglés moderno. Con respecto a las repercusiones que estos datos aportan para la traducción, puede afirmarse que, a excepción de las creaciones *ex nihilo* (que deberán mantenerse sin alterar en el texto meta), el resto de *irrealia* (y, particularmente, aquellos que contienen elementos en inglés moderno) deberán traducirse con las distintas técnicas de traducción posibles en la lengua meta. En cuanto al resto de *irrealia* procedentes de lenguas reales distintas del inglés, y que se corresponden principalmente con préstamos, será necesario considerar la técnica de traducción más adecuada («naturalizante» o «extranjerizante», según si se opta por adaptar cultural o morfológicamente el préstamo o se mantiene como en la lengua original).

7. DISCUSSION OF RESULTS (EN)

The aim of this chapter was to carry out an analysis of the different types of *irrealia* in Tolkien's original work. Bearing in mind the previously established theoretical basis, the analysis tries to determine how *irrealia* are characterised in the corpus and what aspects should be considered for their translation¹⁵². For this purpose, the *irrealia* have been analysed according to the different parameters included in the database. These parameters are narrative work, lexical category, lexical field, etymological origin and word-formation process used. They have also been analysed according to the relationship established between pairs of parameters, by means of crossing the data and analysing the correlations in all possible combinations.

As a result of this analysis, and although the main results have already been described in the previous sections, we can summarise the most relevant conclusions as follows:

- 1) *The Lord of the Rings* contains the largest number of *irrealia* (2372 units), which seems evident because it is the longest narrative work. However, *The Silmarillion* (much shorter in length and closer to *The Hobbit* in terms of number of total words) contains a larger number of *irrealia* compared to its length (1221 units). This figure suggests that it is the work containing the highest frequency of *irrealia*. On the other hand, *The Hobbit* contains only 198 *irrealia*, much less than the other two works, which could be explained by its original conception as a book of children's literature. Therefore, it could be argued that a smaller number of *irrealia* might make it easier for a younger audience to read a fictional text. On the contrary, *The Silmarillion*, which received harsh criticism for its complexity and obscurity, is the one that contains the highest frequency of *irrealia* in relation to its length, which might also contribute to increase the difficulty of understanding the narrative work.
- 2) With regard to *irrealia* repeated in different works, it is possible to observe a high number of repetitions, especially when comparing *The Lord of the Rings* and *The Silmarillion* (335 *irrealia*) and when contrasting *The Hobbit* and *The Lord of the Rings* (109

¹⁵² Indirectly, it can also serve as an empirical demonstration of the types of fictional lexical units created by Tolkien for the configuration of his fictional world, which may contribute to the academic discussion of his work from a more objective point of view.

irrealia). These repetitions must be taken into account during the translation process so that the coherence and cohesion of the fictional world is preserved. Ideally, translations should be performed by the same person to ensure consistency. Or, if the task is carried out by several people, it would either be necessary to respect earlier translations or make new editions in order to preserve the cohesion of the fictional text.

- 3) Considering lexical category, most *irrealia* (more than 95 %) constitute proper nouns, in contrast to barely more than 4 % of common nouns (the remaining 1 % being isolated cases of adjectives, verbs and adverbs). These data reveal that *irrealia* are mainly used to name individual objects of the fictional world, although not exclusively, given the visible presence of other lexical categories. In turn, these percentages about lexical category illustrate the need to avoid confusion between *irrealia* and proper names, as it is often the case in academic literature.
- 4) According to the lexical field, and using the categorisation created *ad hoc* for this corpus, the most frequent *irrealia* in Tolkien's work are toponyms (more than 31 % of all *irrealia*) and anthroponyms (approximately 27 %). Other lexical fields such as attributes, chronology or races and peoples are also frequently present but to a lesser extent. These data illustrate the complexity of Tolkien's work, where 15 different lexical fields are used to create *irrealia* and to semantically configure a fictional world (which has been characterised as a homogeneous supernatural or physically impossible world).
- 5) Concerning the etymological origin, more than half of the *irrealia* (approximately 55 %) come from real languages. These are followed by almost 30 % of *irrealia* created from fictional languages and, to a lesser extent, combinations of real and fictional languages or elements of unknown origin. As far as translation is concerned, given that most of *irrealia* come from modern English¹⁵³ (the source language), it can be stated that they should be translated into the target text by an equivalent semantic content, using different translation procedures leading to the same effect in the target text. As for fictional languages, it can be assumed that they should not be translated into the target text or be replaced by other elements, since this would produce an alteration of the linguistic network of the fictional world created by the author.
- 6) According to the word-formation process, most *irrealia* (more than 90 %) are created using formal neology procedures. This means that, in most cases, the translation must try to include both an innovation in form and meaning. However, this entails (in principle) greater difficulty than the translation of *irrealia* formed by semantic neology, which may already have equivalents or correspondences in the target language. Taking a closer look at formal neology procedures, the most frequent procedure amongst these is *ex nihilo* creation or word-manufacture (which represents almost 40 % of *irrealia*). Next are compounding and derivation procedures (which account for 37,5 %, although compounds are much more frequent), and finally, to a lesser extent, borrowings (slightly more than 8 %). *Irrealia* created with more than one formal procedure can also be cited, representing more than 14 %. In the light of these results,

¹⁵³ More precisely, 83 % of all *irrealia* coming from real languages use modern English for their creation, in addition to the 276 *irrealia* that combine modern English and fictional languages.

and regarding translation, it can be assumed that *ex nihilo* creations should be kept as they appear in the source text. The rest of *irrealia* should be translated trying to preserve their semantic content (except loanwords, for which it would be necessary to decide whether they are morphologically adapted, transcribed or translated into the target text).

- 7) Regarding the cross-analysis of the different parameters, some combinations proved not to be of particular significance for the results. Amongst these combinations it is possible to include the relationship between lexical category and the rest of parameters. Given that proper nouns constitute the main lexical category for most of *irrealia* in the corpus, the cross-analysis does not provide relevant data when combined with other parameters. The relationship between the narrative work and the lexical field is not particularly relevant either, since the data obtained may be related to the story line and themes of the narrative work and hence does not have great repercussions on translation¹⁵⁴. In spite of this, some other combinations provide relevant conclusions on the analysis of *irrealia* in the source text:
 - a) The relationship between the narrative work and the etymological origin shows a difference in the use of real and fictional languages in the three works: *The Hobbit* hardly uses fictional languages (only 6 % of the *irrealia*), in *The Lord of the Rings* real languages are also the most frequent origin of *irrealia* (more than 61 %), while fictional languages in *The Silmarillion* constitute the main etymological origin of *irrealia* (more than 46 %, compared to the rest of possible origins). As for the real languages used, modern English is the most frequent, which signifies that the content expressed by *irrealia* should be translated in the target text making use of different translation procedures. Moreover, *irrealia* combining a real language (English, in most of cases) and a fictional language must also be taken into account: in this case, one or more elements should be translated into the target language, leaving nevertheless the elements in fictional languages unchanged.
 - b) The relationship between the narrative work and the word-formation process shows that formal neology is much more frequent than semantic neology in all works. Nevertheless, *The Hobbit* presents a greater use of semantic neology procedures (almost 20 %) in contrast to the other two works (11 % in *The Lord of the Rings* and 5 % in *The Silmarillion* approximately). Regarding formal neology procedures, the most productive ones in all cases are combinations of existing elements (and, particularly, compounds formed by more than one lexical unit), with the exception of *The Silmarillion* (where *ex nihilo* creation is the most frequent procedure). However, words formed by suffixation and adapted loanwords can also be cited to a lesser extent. As for the different use of *ex nihilo* creations in *The Silmarillion* and the other works, this can be explained by the fact that this work contains a greater number of *irrealia* created from fictional languages (which are therefore considered as *ex nihilo* creations). On the other hand, the data obtained

¹⁵⁴ However, the analysis of these parameters might be relevant to observe the relationship between different types of fictional worlds and the types of *irrealia* according to their lexical field. For example, it could be suggested that a futuristic fictional world of science-fiction might contain a greater number of *irrealia* from the lexical field of technology.

about the types of formation processes might also be illustrative to compare their frequency and productivity with the translated versions. In this sense, it would be interesting to analyse whether the translation uses the same word-formation processes as the source text or whether there are other options that are more frequent in the target languages.

- c) According to the relationship between the lexical field and the etymological origin, *irrealia* from most lexical fields (such as anthroponyms, toponyms, attributes, objects, chronology, races and peoples or politics) are created mainly from real languages, although others (such as food or languages) contain more *irrealia* created from fictional languages. Modern English is the most common real language used in all cases, alone or in combination with other real or fictional languages, which indicates that these *irrealia* should be translated into the target texts with elements of an equivalent semantic content. On the other hand, the use of other real or fictional languages is often associated with ethnic groups, races or peoples of the fictional world, so this relationship must also be preserved in the target text in order not to alter its semantic and textual coherence and cohesion.
- d) The relationship between the lexical field and the word-formation process points out that most of the *irrealia* formed by semantic neology belong to the lexical field of attributes and, to a lesser extent, of anthroponyms. This fact might be explained by the use of existing lexical units to name qualities by means of zero derivation or functional shift (especially frequent in the field of attributes) or of metaphor creations to name characters and individuals. Nevertheless, formal neology is much more frequent in all lexical fields, which means that an innovation is produced both in form and meaning and, therefore, must be reflected in translation. Also, while compounds made up of two or more lexical units are the most frequent formal procedure in most lexical fields, *ex nihilo* creations and loanwords are mainly used in the case of anthroponyms. This might be probably due to the fact that the use of complex lexical units for creating anthroponyms is not frequent in English and the common tendency is to use a simple lexical unit.
- e) Finally, as regards the relationship between etymological origin and word-formation process, all *irrealia* created with semantic neology come from real languages (more precisely, from modern English), as well as most of *irrealia* created with formal neology. Also, *ex nihilo* creations correspond to fictional languages, while *irrealia* from real languages (most of them, from English) are formed by the rest of word-formation processes. As for the implications for translation, it can be suggested that, apart from *ex nihilo* creations (which should be kept unchanged in the target text), the rest of *irrealia* (and particularly those containing elements in modern English) should be translated using the different translation procedures available in the target language. With the exception of modern English, *irrealia* coming from other real languages (which are mainly used as borrowings in the source text) should be examined in order to consider the most appropriate translation strategy, tending towards foreignization or domestication (depending on whether the loanword is culturally or morphologically adapted or whether it is transcribed as in the source language).

VII. ANÁLISIS DE LOS *IRREALIA* EN LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE TOLKIEN

Tras analizar los *irrealia* de la obra original, el siguiente objetivo del análisis de datos (así como el más importante para los objetivos de este estudio) consiste en examinar cómo se han traducido los *irrealia* en las versiones al español y al francés. Para ello, y como hemos abordado en el capítulo anterior, se examinarán las características de los *irrealia* de acuerdo con cada parámetro que recoge la base de datos, así como su relación mediante el cruce por pares de las categorías de análisis, de acuerdo con la metodología descrita en el capítulo introductorio. Concretamente, este capítulo se centrará en la traducción al español, si bien en el capítulo posterior seguiremos la misma estructura para el análisis de la traducción al francés.

1. SEGÚN LA OBRA

Aunque este parámetro no debería ser analizado en el caso de las traducciones (puesto que, en principio, el número de *irrealia* en cada obra debería ser el mismo), se incluyó debido a la gran cantidad de omisiones que se producen en la traducción al español; es decir, de casos en los que el *irrealia* del texto original (en adelante, TO) se omite en el texto meta (TM), reduciéndose así el número de *irrealia* que presenta la traducción¹⁵⁵.

	<i>The Hobbit</i> (<i>El Hobbit</i>)	<i>The Lord of the Rings</i> (<i>El Señor de los Anillos</i>)	<i>The Silmarillion</i> (<i>El Silmarillion</i>)
Texto original (EN)	198 <i>irrealia</i>	2372 <i>irrealia</i>	1221 <i>irrealia</i>
Texto meta (ES)	198 <i>irrealia</i>	1613 <i>irrealia</i>	1220 <i>irrealia</i>

Figura 122. Número de *irrealia* en TM_ES

Al observar las omisiones del TM, se comprueba que la mayor parte se encuentran en *El Señor de los Anillos*, que solo trasvasa 1613 de los 2372 *irrealia* que contiene el TO, lo que significa que 759 *irrealia* (aproximadamente un 32 % del total de *irrealia* de la obra) desaparecen en el TM¹⁵⁶. Las repercusiones que esto implica para el resultado final de la traducción son, sin duda, graves, puesto que el lector meta dispone de mucha menos información semántica que el lector original, ya que el mundo ficcional se ve considerablemente reducido debido a estas omisiones. Se pone de relieve, por tanto, la necesidad de llevar a cabo una nueva traducción que incluya todos los *irrealia* que forman parte del mundo original, no solo por respeto a la obra del autor sino también para producir un efecto equivalente y permitir al lector meta disponer de la misma información que el lector original. No obstante, en apartados posteriores se aportarán más datos sobre los tipos de *irrealia* omitidos.

¹⁵⁵ Adoptamos el uso de las siglas TO (texto original) y TM (texto meta) en los capítulos VII y VIII para facilitar la lectura y evitar las continuas repeticiones.

¹⁵⁶ Esto puede deberse a que una gran parte de los apéndices incluidos al final del tercer volumen no se traducen en la versión en español (aunque aparecieron posteriormente publicados en un tomo separado, pero no como anexos al tercer volumen de *El Señor de los Anillos*, como se presentan en el TO, por lo que el receptor puede desconocer su existencia).

Además, llama la atención que estas omisiones se produzcan principalmente en esta obra, ya que en *El Hobbit* no se produce ninguna omisión y en *El Silmarillion* solo una (correspondiente al atributo *The Deceiver*, en referencia a *Sauron*).

El contraste entre los *irrealia* del TO y del TM en español puede representarse del siguiente modo:

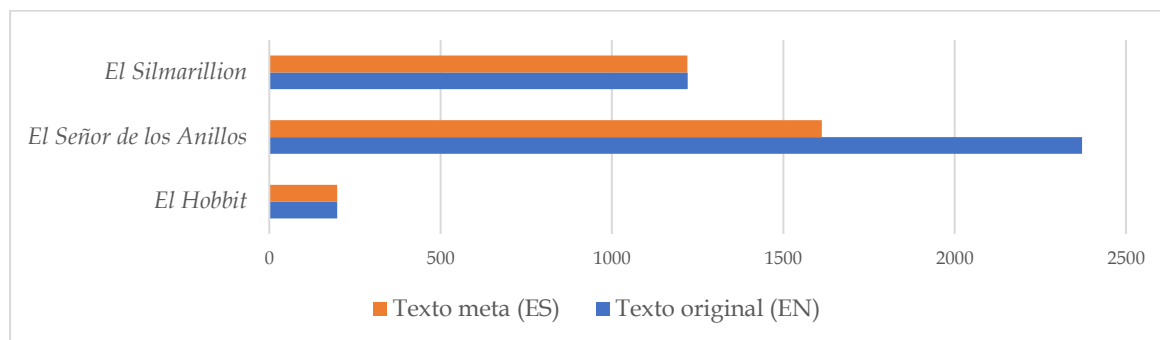


Figura 123. Contraste de número de irrealia en TO_EN y TM_ES

2. SEGÚN EL PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN

El análisis de este parámetro en el TM resulta de especial relevancia para la traducción, ya que, por una parte, permitirá determinar a qué procedimientos de formación se recurre para la traducción de los *irrealia* originales y, por otra parte, aportará datos sobre la recurrencia y productividad en comparación con los procedimientos que se emplean en el TO.

Sirviéndonos de nuevo de la distinción estructuralista entre neología de forma y neología semántica, podemos observar los siguientes resultados en el TM¹⁵⁷:

	Neología de forma	Neología semántica
Texto original (EN)	3022 <i>irrealia</i>	321 <i>irrealia</i>
	≈ 90,4 %	≈ 9,6 %
Texto meta (ES)	2759 <i>irrealia</i>	286 <i>irrealia</i>
	≈ 91 %	≈ 9,4 %

Figura 124. Número de irrealia según el procedimiento de formación en TM_ES (general)

Puede comprobarse que los porcentajes son similares en ambas obras, así como que la neología de forma es también mucho más frecuente en español que la neología semántica.

¹⁵⁷ En el caso del TM, el porcentaje de los procedimientos de formación empleados se calcula basándose en el total de *irrealia* que se encuentran traducidos al sumar las tres obras, es decir, según el número de *irrealia* que aparezcan en los distintos textos meta (3031 si se suman las tres obras); y no el total de *irrealia* del TO que aparecen traducidos (que serían 2582 *irrealia* debido a las omisiones). Dicho de otro modo, y a diferencia del análisis del TO, no se tendrá en cuenta cada *irrealia* del TO una única vez, sino que si aparece traducido de formas diferentes en las tres obras y, puesto que la traducción se ha llevado a cabo por distintos traductores, se contabilizará una vez por cada obra, de modo que nos permita estudiar la recurrencia y productividad a partir de todas las traducciones. Por otra parte, el hecho de que en ocasiones la suma total de los distintos procedimientos sea superior a la cantidad de 3031 se debe a que en algunos casos hay más de una opción de traducción en la misma obra.

Estos resultados pueden representarse del siguiente modo:

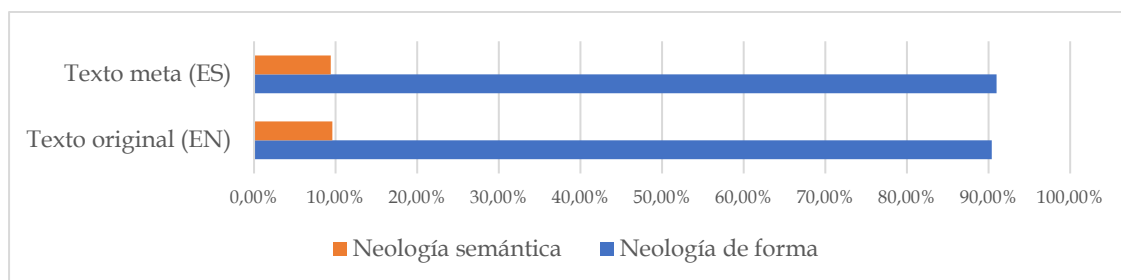


Figura 125. Tipos de procedimientos de formación (general) en TM_ES

No obstante, sería necesario comprobar si la recurrencia y productividad de cada procedimiento particular también es similar entre la lengua del TO y del TM. Así, si analizamos los recursos de neología de forma en primer lugar:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje del total <i>irrealia</i> formados con NF	
	Texto original (EN)	Texto meta (ES)	Texto original (EN)	Texto meta (ES)
Creación <i>ex nihilo</i>	1189	4	≈ 39,3 %	≈ 0,14 %
Combinación de elementos existentes	1133	1123	≈ 37,5 %	≈ 40,7 %
a) Composición	1097	1097	≈ 36,3 %	≈ 39,8 %
UL complejas	922	1073	≈ 30,5 %	≈ 38,9 %
UL simples	176	30	≈ 5,8 %	≈ 1,1 %
b) Derivación	36	24	≈ 1,2 %	≈ 0,9 %
Prefijación	2	7	≈ 0,07 %	≈ 0,25 %
Sufijación	32	17	≈ 1,06 %	≈ 0,6 %
Derivación regresiva	2	0	≈ 0,07 %	0 %
Truncamiento	14	7	≈ 0,5 %	≈ 0,25 %
a) Siglas	0	0	0 %	0 %
b) Acrónimos	6	6	≈ 0,2 %	≈ 0,2 %
c) Abreviaciones	8	1	≈ 0,3 %	≈ 0,04 %
Préstamos	246	1258	≈ 8,15 %	≈ 45,6 %
a) Adaptados	185	69	≈ 6,12 %	≈ 2,5 %
b) No adaptados	61	1193	≈ 2,02 %	≈ 43,2 %

Figura 126. Número de *irrealia* en TM_ES según el procedimiento (NF)

Al contrastar los procedimientos de neología de forma entre el TO y el TM, sí se observan diferencias notables. Así, mientras que las creaciones *ex nihilo* son el tipo de procedimiento más frecuente en el TO (con casi un 40 % de todos los *irrealia* formados por neología de forma), en el TM constituyen el recurso menos frecuente, con solos cuatro ejemplos: *Borgo* y *Gorgo* (traducción de *Burrows* y *Grubb*), *Ucornos* (de *Huorns*) e *Isumbras* (que sustituye a *Isengrim*, probablemente debido a un error del traductor). Esto puede explicarse porque, si en el TM se mantienen las creaciones *ex nihilo* del TO sin alterar, se

consideran préstamos (ya que no se trata de una invención del traductor, sino que el *irrealia* original se toma prestado y se adapta morfológicamente o se transcribe igual). En efecto, en el TM los préstamos alcanzan un 45,6 % de los procedimientos de neología de forma, mientras que en el TO solo abarcan algo más del 8 %.

Como consecuencia, la segunda diferencia más notable se halla en los préstamos, que suponen un 45,6 % de los procedimientos del TM y tan solo algo más del 8 % en el TO. Esto puede deberse, como sugeríamos, al hecho de que los traductores mantengan las creaciones *ex nihilo* del autor, lo que conduce al uso del préstamo. En efecto, se comprueba que los préstamos no adaptados (tales como *hobbit*, *mithril*, *Gandalf* o *Gondolin*, procedentes de lenguas ficticias) abarcan un 43,2 % de la neología de forma en español, mientras que en inglés solo hay un 2 %. Los préstamos adaptados son, sin embargo, menos frecuentes en el TM, donde representan un 2,5 % de la neología de forma (frente a algo más del 6 % en el TO), con ejemplos como *Berto* (de *Bert*), *Carroca* (traducción de *Carrock*) o *Númenóreano* (de *Númenórean*).

En cuanto a la combinación de elementos existentes, en el TM (al igual que en el TO) la composición es un recurso muy productivo, que agrupa casi un 40 % de los *irrealia* formados con neología de forma. Destacan sobre todo las unidades léxicas complejas, que suman casi un 39 % y son algo más frecuentes que en inglés, con ejemplos como *Piedra del Arca* (de *Arkenstone*), *Bolsón Cerrado* (de *Bag-End*), *Puerta Negra* (de *Black Gate*) o *Toro Bramador* (de *Bullroarer*). En español, las unidades léxicas simples constituyen un procedimiento menos frecuente que en inglés, ya que representan solo un 1,1 % de los *irrealia* creados con neología de forma, frente a casi el 6 % en el TO. Pueden citarse, no obstante, algunos ejemplos como *Delagua* (traducción de *Bywater*), *Ciñatiesa* (de *Bracegirdle*), *Brandigamo* (de *Brandybuck*) o *Mantogrís* (de *Greymane*).

En cuanto a los procedimientos de derivación, en la traducción al español son también menos frecuentes que la composición, si bien se dan con más frecuencia en el TO (en un 1,2 % de los casos, frente a un 0,9 % en español). A diferencia del inglés, no se observa ningún ejemplo de derivación regresiva y la sufijación supone solo un 0,6 % de los casos, con ejemplos como *Estrujón* (de *Huggins*), *Mantecona* (de *Butterbur*), *élfico* (de *Elvish*) o *gamuno* (de *Buckland*). Por el contrario, la prefijación es más frecuente en el TM, con 7 ejemplos frente a los dos del TO, tales como *Sotomonte* (de *Underhill*), *Cricava* (de *Crickhollow*), *Limclaro* (de *Limlight*) y *Bolgovado* (de *Budgeford*).

Por último, por lo que a los procedimientos de truncamiento se refiere, no se observa tampoco ningún ejemplo de siglas y también hay un 0,2 % de acrónimos como *Belinfante* (de *Fairbairn*), *Norburgo* (de *Norbury*) o *Bárbol* (de *Treebeard*). Sin embargo, mientras que el TO contiene 8 ejemplos de abreviaciones, en el TM en español solo se halla un caso: *Hal* (procedente de *Halfast*).

Por otro lado, conviene mencionar también los tipos de combinaciones de procedimientos de neología de forma que pueden encontrarse, y que representan un 13,4 % de *irrealia* del TM (371 unidades). Las combinaciones, en contraste con las del TO, son las siguientes:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF		Ejemplo TM
	TO_EN	TO_ES	TO_EN	TO_ES	
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	0	≈ 0,06 %	0 %	—
UL compleja + UL simple	19	7	≈ 0,6 %	≈ 0,23 %	Valle del Entaguas
UL compleja/simple + sufijación	2	0	≈ 0,06 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	305	0	≈ 10,1 %	0 %	—
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	3	0	≈ 0,1 %	0 %	—
UL compleja + sufijación	18	17	≈ 0,6 %	≈ 0,6 %	Gordo Terronillo
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + préstamo adaptado	22	17	≈ 0,7 %	≈ 0,6 %	Viejo Tuk
UL compleja + préstamo adaptado + sufijación	0	1	0 %	≈ 0,03 %	viejo éntico
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + préstamo no adaptado	10	313	≈ 0,3 %	≈ 10,3 %	Minas de Moria
UL compleja + acrónimo	0	5	0 %	≈ 0,17 %	Pantanos de Moscagua
UL simple/compleja + préstamo adaptado	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	0	≈ 0,06 %	0 %	—
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	0	≈ 0,06 %	0 %	—
UL simple + sufijación	7	0	≈ 0,23 %	0 %	—
UL simple + préstamo adaptado	10	3	≈ 0,3 %	≈ 0,1 %	Tukburgo
UL simple + préstamo no adaptado	6	1	≈ 0,2 %	≈ 0,03 %	Entaguas
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
Creación <i>ex nihilo</i> + préstamo adaptado	0	1	0 %	≈ 0,03 %	burrahobbit
Préstamo adaptado + prefijación	1	1	≈ 0,03 %	≈ 0,03 %	hobotrasgo
Préstamo adaptado + sufijación	16	0	≈ 0,5 %	0 %	—
Préstamo no adaptado + sufijación	3	6	≈ 0,1 %	≈ 0,2 %	Beórnicas
Abreviación + UL simple	3	0	≈ 0,1 %	0 %	—
Abreviación + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
Acrónimo + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—

Figura 127. Tipos de combinaciones de procedimientos de NF en TM_ES

Al examinar las combinaciones de neología de forma, se comprueba que muchas de las combinaciones que ofrece el TO no tienen representación en el TM. Cabe destacar la formación con unidad léxica compleja y creación *ex nihilo*, que contiene 305 casos en el TM (10,1 % de los procedimientos de neología de forma) y ninguno en el TO; o el préstamo adaptado junto con la sufijación, que abarca 16 ejemplos en el TO y no aparece en el TM. También se observan combinaciones que presentan mayor índice de aparición en el TO, como la combinación de unidad léxica compleja y unidad léxica simple (que contiene 19 ejemplos en el TO y solo 7 en el TM), la unidad léxica simple y el préstamo adaptado (con 10 y 3 ejemplos, respectivamente).

Por el contrario, en el TM sobresalen 313 *irrealia* formados por medio de la combinación de unidad léxica compleja y préstamo no adaptado (que suponen un 10,3 % de todos los procedimientos de neología de forma). Puede suponerse que, en gran medida, se trata de las traducciones de las combinaciones con unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo* del TO, en las que el elemento creado *ex nihilo* se ha mantenido en el TM y se ha considerado como un préstamo. No obstante, pueden observarse también otras combinaciones más frecuentes, como el préstamo no adaptado y la sufijación, así como combinaciones que no existen en el TO y sí en el TM, como la unidad léxica compleja combinada con un acrónimo, por citar un caso particular.

En resumen, puede representarse la recurrencia y productividad de los procedimientos de neología de forma en el siguiente gráfico:

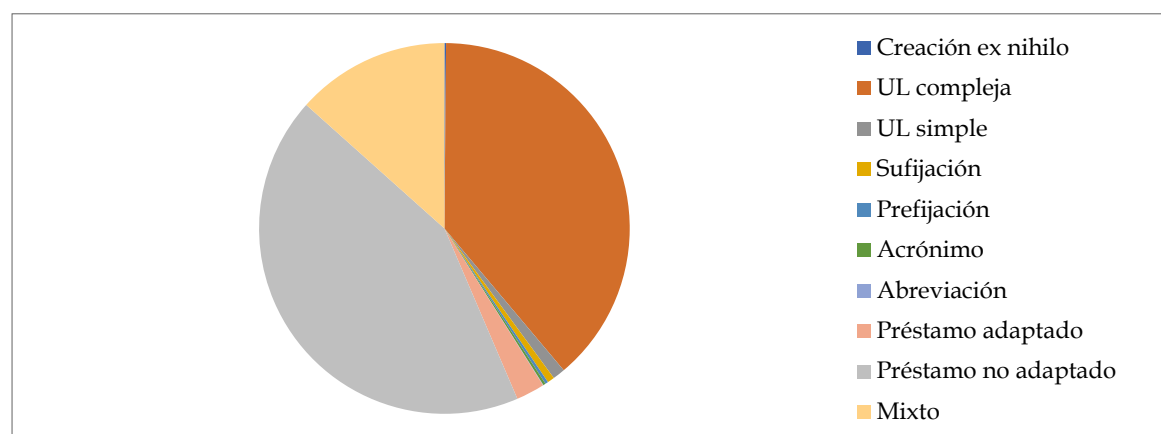


Figura 128. Tipos de procedimientos de neología de forma en TM_ES

Finalmente, queda por estudiar la recurrencia de los procedimientos de neología semántica (que representan tan solo un 9,4 % del total de *irrealia* del TM) y que se forman a partir de la creación metafórica y de la conversión categorial:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NS	
	Texto original (EN)	Texto meta (ES)	Texto original (EN)	Texto meta (ES)
Creación metafórica	239	207	74,5 %	≈ 72,4 %
Conversión categorial	82	79	25,5 %	≈ 27,6 %

Figura 129. Número de *irrealia* en TM_ES según el procedimiento (NS)

Si se contrastan los datos con el TO, se obtienen resultados muy similares: la mayor parte de *irrealia* formados con neología semántica constituyen creaciones metafóricas (algo más de un 72 %), como *Bolsón* (*Baggins*), *Valle* (*Dale*), *Dardo* (*Sting*) o *Helechal* (*Ferny*), aunque en el TO el porcentaje es algo mayor. Sin embargo, en el TM el porcentaje de conversiones categoriales es ligeramente superior (suma un 27,6 %), con ejemplos como *Venenosa* (*Attercop*), *Mordedora* (*Beater*), *Albos* (*Fallohide*), *Endrinos* (*Swarthy Men*) o *El Viejo* (*The Old*).

3. SEGÚN LA TÉCNICA DE TRADUCCIÓN

Este apartado tiene como objetivo estudiar el índice de frecuencia de las técnicas de traducción utilizadas para trasvasar al español los *irrealia* del TO. Para ello, recurrimos a la clasificación de técnicas de traducción propuesta en el capítulo V del bloque teórico. En las obras traducidas al español, por lo tanto, los índices de frecuencia de uso son los siguientes:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> en TM_ES
Adaptación cultural	145	≈ 4,8 %
Adaptación morfológica	71	≈ 2,3 %
Creación	7	≈ 0,2 %
Explicitación	68	≈ 2,2 %
Implicitación	53	≈ 1,7 %
Modulación	148	≈ 4,9 %
No traducción	1155	≈ 38,1 %
Préstamo	31	≈ 1 %
Traducción literal	1378	≈ 45,5 %
Explicitación + adaptación morfológica	1	≈ 0,03 %
Modulación + préstamo	1	≈ 0,03 %
Traducción literal + adaptación morfológica	10	≈ 0,3 %
Traducción literal + préstamo	1	≈ 0,03 %

Figura 130. Técnicas de traducción en TM_ES

La técnica más frecuente es la traducción literal (en un 45,5 % de los casos), lo que significa (salvo que se produzcan errores) que la traducción natural o idiomática en la lengua de llegada es posible casi en la mitad de los *irrealia*, es decir, que se puede reproducir el contenido semántico expresado por la lengua original mediante estructuras lingüísticas del sistema de la lengua de llegada. Algunos ejemplos que pueden citarse son: *Batalla de los Cinco Ejércitos* (del inglés *Battle of Five Armies*), *Amigo de los Elfos* (*Elf-friend*), *Río Grande* (*Great River*) o *Montañas Nubladas* (*Misty Mountains*).

La segunda técnica de traducción más frecuente es la no traducción, que se emplea en más de un 38 % de casos y que puede relacionarse con el hecho de que se mantengan las creaciones *ex nihilo* procedentes de lenguas inventadas del autor o los préstamos de lenguas distintas del inglés moderno. Pueden citarse ejemplos como *Smaug*, *Radagast*, *Gandalf*, *athelas*, *hobbit* o *Gondolin*.

Son también frecuentes los recursos de adaptación, sobre todo de adaptación cultural, que se da en 145 *irrealia*, como *Bolsón* (*Baggins*), *Huggins* (*Estrujónez*), *Noches de San Juan* (*Midsummer's Eve*), *Grandeburgo* (*Mickleburg*) o *Eastfarthing* (*Cuaderna del Este*). No obstante, también pueden encontrarse 71 ejemplos de adaptación morfológica, como *Bolgo* (*Bolg*), *orco* (*orc*), *huargo* (*warg*), *Caras Galadon* (*Caras Galadhon*) o *Gamyi* (*Gamgee*).

Otro recurso frecuente es la modulación, que se utiliza en casi un 5 % de los *irrealia*, como *Elfo del Abismo* (*Deep-elf*), *River Running* (*Río Rápido*) o *Entmoot* (*Cámara de los Ents*). En cuanto a las técnicas de explicitación e implicitación, es ligeramente más frecuente la primera, con 68 *irrealia* como *Tontona* (traducción del término dialectal y arcaico *Tomnoddy*), *Manzanero* (traducción del arcaísmo *Appledore*), o *Bosque Oscuro* (de *Grimslade*, también arcaico y de tono más poético). La implicitación abarca 53 casos, entre los que pueden citarse ejemplos como *Los Segundos* (*The Secondborn*), *Tumulario* (*Barrow-wight*), *Última Morada* (*Last Homely House*) o *Sureños* (de *Southrons*, que posee una connotación despectiva porque es la manera con la que los escoceses se refieren en ocasiones a los ingleses).

En menor medida, se recurre a préstamos del inglés moderno, aunque solo supone un 1 % de todos los *irrealia* (como *troll*, *Robin*, *Will*, *Elvenesse* o *Evendim*). Finalmente, puede citarse la técnica de creación, aunque se emplea tan solo en 7 ocasiones, como en *Borgo* (*Burrows*), *Gorgo* (*Grubb*), *Ucornos* (*Huorns*), *Alforzada* (*Tuckborough*) o *Baluarte del Sagrario* (*Dimholt*).

Por último, por lo que respecta a las combinaciones de técnicas de traducción, destaca la traducción literal junto con la adaptación morfológica, que presenta 10 ejemplos como *Viejo Took* (*Old Took*), *Vado de Carroca* (*Ford of Carrock*) o *Señor de Oesternesse* (*Lord of Westernesse*). También puede mencionarse un caso de explicitación y adaptación morfológica (*Luz flamígera de Oesternesse*, traducción de *Flammifer of Westernesse*), otro caso de modulación y préstamo (*Trolls de las Montañas*, como traducción de *Hill-trolls*) y uno de traducción literal y préstamo (*Viuda Rumble*, de *Widow Rumble*).

Los resultados pueden ilustrarse con el siguiente gráfico:

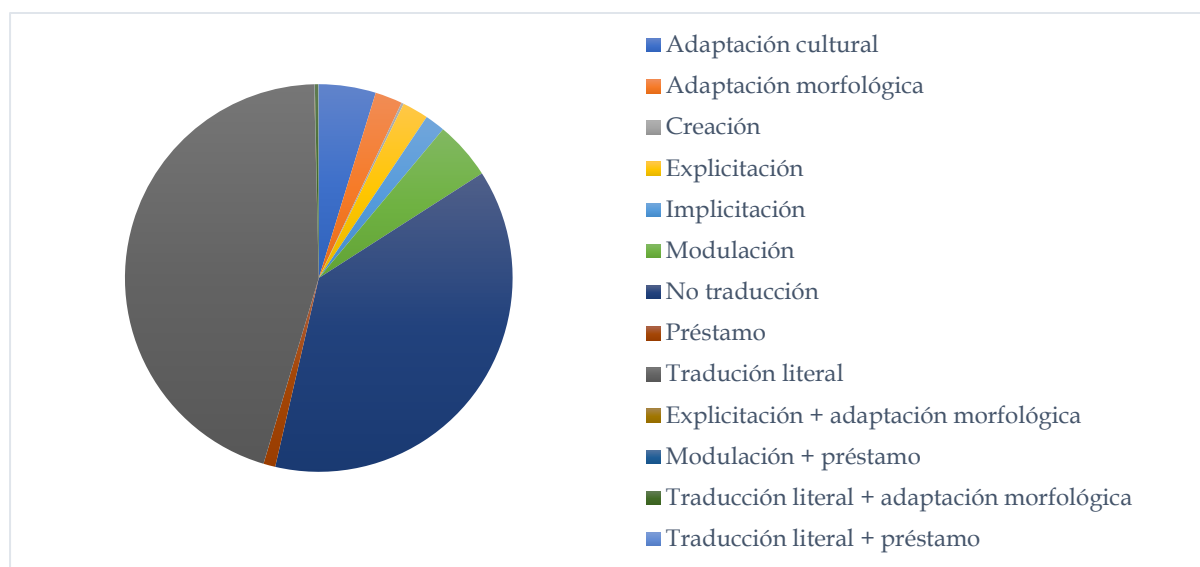


Figura 131. Técnicas de traducción en TM_ES

A raíz de estos datos, resulta difícil establecer conclusiones sobre si la traducción de *irrealia* en español tiende a perseguir un efecto «naturalizante» o «extranjerizante». Es posible afirmar que determinadas técnicas de traducción (como la adaptación cultural, la adaptación morfológica o la creación) son procedimientos que dan lugar a un resultado más «naturalizante», ya que pretenden adaptar o acercar el TO a la cultura meta. Por otra parte, técnicas como la no traducción o el préstamo tienden a privilegiar la lengua original, por lo que provocan un efecto más «extranjerizante». Mientras que puede considerarse que la traducción literal posee un carácter neutral (ya que trasvasa elementos semánticos de la lengua original a través de sus equivalentes semánticos en la lengua de llegada, respetando ambos sistemas lingüísticos), el resto de técnicas como la explicitación, implícitación o modulación se relacionan con una mayor intervención del traductor en el texto para producir un determinado efecto en el TM. Estas técnicas, probablemente, contribuyen a un efecto más «naturalizante», aunque conviene analizar el corpus en mayor profundidad para poder confirmar esta hipótesis, así como las técnicas utilizadas en cada obra para ver si los resultados son heterogéneos o no.

Por tanto, dado el gran número de *irrealia* que recurren a la no traducción y a la traducción literal, podría decirse, en principio, que el efecto general del texto es «extranjerizante», es decir, promueve el acercamiento a la cultura de la lengua original. No obstante, es preciso analizar las técnicas de traducción en combinación con otros parámetros para obtener resultados más precisos. Asimismo, no conviene olvidar que una gran parte de los *irrealia* presentes en el TO (concretamente, 759 en *El Señor de los Anillos* y uno en *El Silmarillion*) se omiten en la traducción en español, lo que en nuestra opinión constituye sin duda un grave error de traducción que, lejos de responder a una decisión metodológica a la búsqueda de un efecto determinado, debe achacarse a la falta de atención del traductor sobre la importancia del mundo ficcional o a sus competencias lingüísticas y traductoras (o bien a la influencia de agentes externos como las decisiones editoriales en el proceso de traducción). En este sentido, es preciso poner de relieve una vez más la importancia de los *irrealia* para configurar semánticamente el mundo ficcional, no solo por respeto o ética hacia el autor o hacia el receptor, sino porque el resultado final no será equivalente si se omite información y el propio mundo ficcional se verá alterado.

En relación con esta cuestión, conviene matizar que el hecho de que se empleen determinadas técnicas de traducción en el texto no implica que la decisión sea adecuada o no pueda mejorarse, ya que en muchos casos, como se comprobará más adelante, se producen errores de traducción o no se establece una relación de equivalencia según los criterios establecidos tanto en la metodología del estudio como en el capítulo V de la fundamentación teórica. Además, en muchos casos se ofrece más de una opción de traducción tanto en las distintas obras (por parte de diferentes traductores) como dentro de la propia obra, lo cual constituye un error de traducción que debe evitarse para preservar la coherencia y cohesión del texto ficcional.

4. SEGÚN EL GRADO DE EQUIVALENCIA

En el apartado anterior, estudiamos la frecuencia de uso de las técnicas de traducción en las obras de Tolkien traducidas al español desde un punto de vista descriptivo. No obstante, las técnicas de traducción empleadas no tienen por qué dar lugar a una equivalencia, ya que el texto traducido puede contener errores (como la omisión de un gran número de *irrealia* en el TM), o bien no trasladar algunos rasgos esenciales del *irrealia* original. Aunque el grado de equivalencia puede evaluarse de manera más precisa en relación con otros parámetros (como la obra, las técnicas de traducción, el origen etimológico, etc.), es posible realizar una primera aproximación cuantitativa al número de *irrealia* que se han considerado equivalentes (según los planteamientos teóricos y metodológicos expuestos en el capítulo introductorio y el capítulo V) para observar la adecuación y examinar la posible necesidad de una retraducción de la obra.

Al analizar los *irrealia* de la base de datos, comprobamos que en 2809 ocasiones los *irrealia* resultan equivalentes, mientras que hay 1018 casos que no lo son, lo cual supone una cifra elevada de faltas de equivalencia. Esto no implica que se traten necesariamente de errores de traducción, puesto que puede haber casos en los que la equivalencia sea difícil de conseguir o inalcanzable. No obstante, si defendemos que la equivalencia es una noción dinámica y sujeta a la negociación de los valores primordiales que deben trasvasarse, debería poder ser posible alcanzarla. En cualquier caso, dado el gran número de ejemplos en los que no se consigue la equivalencia, sumado a las 760 omisiones de *irrealia* en el corpus en español, cabe pensar en la necesidad de retraducir las obras para buscar un efecto similar al TO y reproducir de manera más fiel el mundo ficcional.

5. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LOS DATOS

5.1. Relación obra-procedimiento de formación

Aunque en el apartado VII.2 analizamos los procedimientos de formación que se emplean en la traducción al español de manera general, consideramos fundamental analizar cuáles se emplean de manera concreta en cada obra, ya que, al haber sido traducidas por personas diferentes, la recurrencia y productividad puede variar según los traductores. Además, en muchos casos un *irrealia* se traduce de manera diferente en las distintas obras, por lo que conviene examinar también estas alteraciones.

En primer lugar, al hacer una primera distinción entre el uso de procedimientos de neología de forma y de neología semántica en las tres obras (en contraste con los TO) podemos reflejar los resultados en la siguiente tabla:

	<i>The Hobbit</i>		<i>The Lord of the Rings</i>		<i>The Silmarillion</i>	
	TO_EN	TO_ES	TO_EN	TO_ES	TO_EN	TO_ES
Neología de forma	159	166	2109	1439	1155	1154
	≈ 80,3 %	≈ 83,8 %	≈ 89 %	≈ 89,2 %	≈ 94,6 %	≈ 94,6 %
Neología semántica	39	34	263	185	66	67
	≈ 19,7 %	≈ 17,2 %	≈ 11 %	≈ 11,5 %	≈ 5,4 %	≈ 5,5 %

Figura 132. Relación obra-procedimiento de formación en TM_ES (general)

Se observan similitudes entre el TO y TM, especialmente en el caso de *El Silmarillion*, en el que los porcentajes de recurrencia de cada tipo de neología son prácticamente idénticos. Además de la omisión que se produce del atributo *The Deceiver*, ya mencionado anteriormente, hay un *irrealia* que se traduce recurriendo tanto a la neología semántica (por medio de una creación metafórica) como a la neología de forma (utilizando una unidad léxica compleja). Se trata de *Elvenfolk*, que aparece traducido como *Elfos* y *Pueblo de Elfos*, respectivamente.

En *El Hobbit* la neología de forma es algo más frecuente en el TM. Pueden citarse también dos casos en los que se emplea tanto una creación metafórica (neología semántica) como una unidad léxica compleja (neología de forma): *Yermo* y *Tierras Salvajes* (traducción de *Wild*) y *Leñadores* y *Hombres del Bosque* (traducción de *Woodmen*).

Finalmente, con respecto a *El Señor de los Anillos* (y dejando de lado las 759 omisiones que se producen), la mayoría de los *irrealia* traducidos se forman con procedimientos de neología de forma, con porcentajes muy similares al TO, aunque la neología semántica es ligeramente más frecuente en español. También pueden citarse 11 casos en los que un mismo *irrealia* se ha traducido recurriendo tanto a un procedimiento de neología semántica (creación metafórica) como a otro de neología de forma. Se produce en 6 *irrealia* que se traducen con creaciones metafóricas o unidades léxicas complejas, como por ejemplo *Desierto* o *Tierras Salvajes* (de *The Wild*), *Sureños* u *Hombres del Sur* (de *Southrons*) o bien *Orillas* o *Costa Citerior* (de *Hither Shores*). Además, hay dos *irrealia* que se traducen por una creación metafórica o por un préstamo adaptado: *duende*, *bestia* o *criatura*, frente a *orco* (como traducción de *goblin*) y *Herry* o *Enrique* (de *Harry*). Asimismo, puede mencionarse un caso de traducción por sufijación o creación metafórica (*Marjala*, frente a *Marjal* y *Marjales*, como traducción de *Marish*) y uno de traducción con unidad léxica simple o creación metafórica (*Elagua* o *El Agua*, traducción de *The Water*).

Se pueden reflejar los datos generales en el siguiente gráfico:

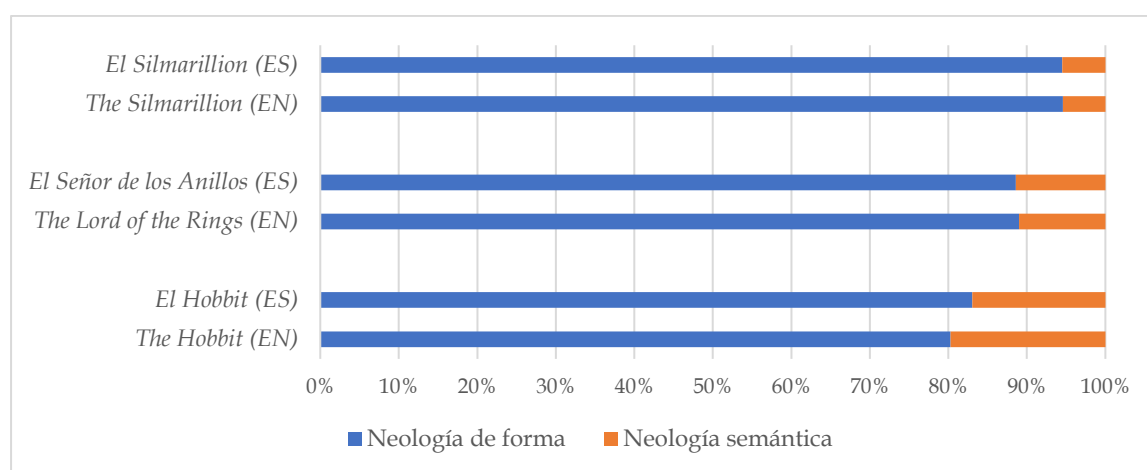


Figura 133. Relación obra-procedimiento de formación en TM_ES (general)

No obstante, como en apartados anteriores, es posible examinar los tipos de procedimientos de manera particular según las obras, para verificar si existen diferencias en la recurrencia y productividad. Comenzamos por hacer una distinción de los tipos de procedimientos de neología de forma utilizados en *The Hobbit*, en contraste con el TO:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>El Hobbit</i>	
	TO_EN	TO_ES	TO_EN	TO_ES
Creación <i>ex nihilo</i>	25	2	≈ 15,7 %	≈ 1,2 %
Combinación de elementos existentes	90	92	≈ 56,6 %	≈ 55,4 %
a) Composición	86	88	≈ 54 %	≈ 53 %
Unidades léxicas complejas	76	87	≈ 47,8 %	≈ 52,4 %
Unidades léxicas simples	10	1	≈ 6,3 %	≈ 0,6 %
b) Derivación	4	4	≈ 2,5 %	≈ 2,4 %
Prefijación	0	2	0 %	≈ 1,2 %
Sufijación	4	2	≈ 2,5 %	≈ 1,2 %
Derivación regresiva	0	0	0 %	0 %
Truncamiento	0	0	0 %	0 %
a) Siglas	0	0	0 %	0 %
b) Acrónimos	0	0	0 %	0 %
c) Abreviaciones	0	0	0 %	0 %
Préstamos	29	58	≈ 18,2 %	≈ 34,9 %
a) Adaptados	25	10	≈ 15,7 %	≈ 6 %
b) No adaptados	4	48	≈ 2,5 %	≈ 29 %

Figura 134. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *El Hobbit*

La principal diferencia que puede observarse entre el TO y el TM reside en el uso de creaciones *ex nihilo*. Mientras que en el TO más de un 15 % de *irrealia* se forman recurriendo a este procedimiento, en la traducción al español solo hay dos ejemplos: *Borgo* (*Burrowes*) y *Gorgo* (*Grubb*), que constituyen creaciones del traductor a partir de elementos con carga semántica en el TM, probablemente para perseguir un efecto aliterativo, al tratarse de dos familias de *hobbits*. Sin embargo, cabe asumir que en los casos en los que el TO recurre a creaciones *ex nihilo* procedentes de lenguas inventadas, en el TM se transforman en préstamos, de ahí que casi un 35 % de los *irrealia* de la traducción recurran a este procedimiento, frente a tan solo un 18 % aproximadamente en el TO. En cuanto al resto de procedimientos, presentan una recurrencia muy similar en ambos textos y tampoco hay ningún ejemplo de truncamiento.

Como en el TO, el procedimiento de neología de forma más utilizado es la composición y, concretamente, la composición con unidades léxicas complejas, que supone un 52,4 % de todos los *irrealia* formados con neología de forma (frente al 47,8 % del TO). De entre ellos, la mayor parte (74 de los 87 que hay) proceden de *irrealia* formados con el mismo procedimiento en el TO, como *Batalla de los Campos Verdes* (*Battle of the Green Fields*), *País Redondo* (*Country Round*), *Martillo de Enemigos* (*Foe-hammer*) o *Montañas Grises* (*Grey Mountains*). Sin embargo, los 13 restantes se forman con distintos procedimientos en el TO:

- a) 5 *irrealia* se forman con unidades léxicas simples en el TO: *Piedra del Arca* (de *Arkenstone*), *Porta Fortuna* (*Luckwearer*), *Bosque Negro* (*Mirkwood*), *Escudo de Roble* (*Oakenshield*) y *Colina del Cuervo* (*Ravenhill*).
- b) 4 *irrealia* son creaciones metafóricas en el TO: *de los elfos* (*Elvish*), *El Gran Molino* (*Mill*), *Tierras Salvajes* (*Wild*) y *Hombres de los bosques* (*Woodmen*).
- c) 3 *irrealia* se forman en el TO a partir de la combinación de unidad léxica simple y sufijación: *Rey elfo* (de *Elvenking*), *Toro Bramador* (*Bullroarer*) y *Tierras Ásperas* (traducción de *Wilderland*).
- d) El *irrealia* restante se forma en el TO con un préstamo adaptado y prefijación: *Hombre gusano* (traducción de *Were-worm*).

Por otra parte, si bien las unidades léxicas simples son también menos frecuentes, llama la atención que solo se encuentre una en el TM. Se trata de *Delagua*, traducción de la unidad léxica simple *Bywater*. En cuanto a los recursos de derivación, son también poco recurrentes en el TM aunque, a diferencia del TO, se observan 2 ejemplos de prefijación, que proceden de 2 unidades léxicas simples: *Sotomonte* (*Underhill*), referido al apellido y al topónimo. Los ejemplos restantes de sufijación proceden en un caso de otro derivado por sufijación en el TO (*Estrujóñez*, de *Huggins*) y en el otro caso de una creación metafórica (*Tontona*, traducción del término dialectal *Tomnoddy*).

Después de las unidades léxicas complejas, el recurso de formación más frecuente es el préstamo, que abarca casi un 35 % de los *irrealia*. No obstante, a diferencia del TO, en el que los préstamos adaptados son más comunes, en el TM los préstamos no adaptados tienen un mayor índice de frecuencia (un 29 %). A excepción de 4 ejemplos que proceden de préstamos no adaptados en el TO (*Dori*, *Fundin*, *Kili* y *Thorin*, todos nombres de enanos procedentes del nórdico o el frisón antiguo), el resto se forman de manera distinta en el TO: 20 unidades proceden de creaciones *ex nihilo* (como *Roäc*, *Radagast*, *mithril*, *Galion* o *Esgaroth*) y otras 20 de préstamos adaptados de otras lenguas (como *Durin*, *Lob*, *Smaug*, *Beorn* o *hobbit*). Además, 3 *irrealia* son creaciones metafóricas en el TO (*Belladonna*, *Tom* y *troll*) y uno procede de una combinación de préstamo adaptado y sufijación (*Hobbiton*).

En cuanto a los préstamos adaptados, constituyen 10 unidades en total, de los cuales 4 se forman siguiendo el mismo procedimiento en el TO: *Wargo* (de *Warg*), *Tuk* (*Took*), *orco* (*Orc*) y *Bardo* (de *Bard*). Los 6 casos restantes proceden de los siguientes procedimientos:

- a) 4 *irrealia* constituyen creaciones *ex nihilo*: *Bolgo* (de *Bolg*), *Carroca* (*Carrock*) y *Glamdrin* (de *Glamdring*).
- b) Un *irrealia* procede de una unidad léxica simple: *Rivendel* (de *Rivendell*, que posee, además, carga semántica en el TO).
- c) El *irrealia* restante constituye una creación metafórica en inglés: *Berto* (de *Bert*).

En segunda instancia, podemos contrastar los tipos de combinaciones de procedimientos de neología que se producen en la traducción al español:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de combinaciones de NF en El <i>Hobbit</i>		Ejemplo TM_ES
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES	
UL compleja + sufijación	1	1	≈ 6,7 %	≈ 0,6 %	<i>de aspecto élfico</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	4	0	≈ 26,7 %	0 %	—
UL compleja + préstamo adaptado	1	4	≈ 6,7 %	≈ 2,4 %	<i>Viejo Tuk</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	1	6	≈ 6,7 %	≈ 3,6 %	<i>Día de Durin</i>
UL simple + sufijación	2	0	≈ 13,3 %	0 %	—
Creación <i>ex nihilo</i> + préstamo adaptado	0	1	0 %	≈ 0,6 %	<i>saquehobbit</i>
Préstamo adaptado + UL simple	0	1	0 %	≈ 0,6 %	<i>Sacovilla</i>
Préstamo adaptado + prefijación	1	0	≈ 6,7 %	0 %	—
Préstamo adaptado + sufijación	5	1	≈ 33,3 %	≈ 0,6 %	<i>hobotrasgo</i>

Figura 135. Relación obra-procedimiento de formación en El Hobbit (combinaciones NF)

Las formaciones mixtas no coinciden en el TO y en el TM, si bien pueden encontrarse aproximadamente el mismo número de ejemplos en ambos casos. A modo de síntesis, se pueden representar los procedimientos de neología de forma del TM en contraste con el TO en el siguiente gráfico:

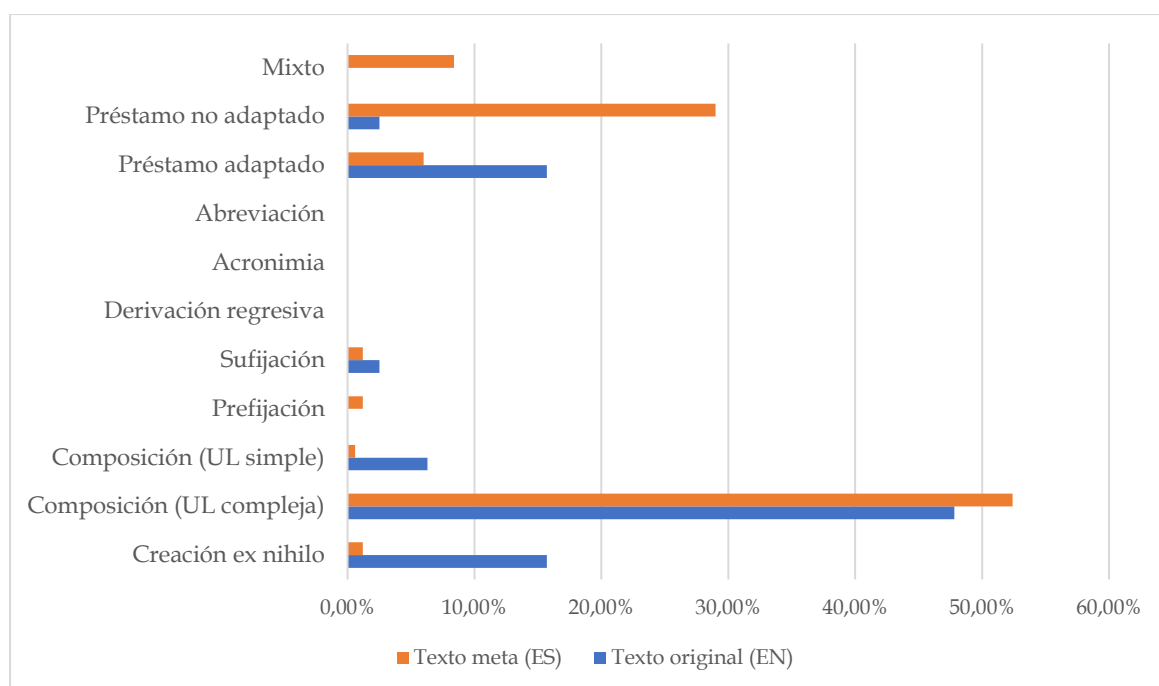


Figura 136. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en El Hobbit

En *El Señor de los Anillos*, los procedimientos de neología de forma que se observan son los siguientes:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>El Señor de los Anillos</i>	
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES
Creación <i>ex nihilo</i>	747	2	≈ 35,4 %	≈ 0,14 %
Combinación de elementos existentes	815	674	≈ 38,6 %	≈ 46,8 %
a) Composición	784	657	≈ 37,2 %	≈ 45,7 %
Unidades léxicas complejas	624	633	≈ 29,6 %	≈ 44 %
Unidades léxicas simples	160	24	≈ 7,6 %	≈ 1,7 %
b) Derivación	31	17	≈ 1,5 %	≈ 1,2 %
Prefijación	1	4	≈ 0,05 %	≈ 0,3 %
Sufijación	28	13	≈ 1,3 %	≈ 0,9 %
Derivación regresiva	2	0	≈ 0,1 %	0 %
Truncamiento	14	7	≈ 0,7 %	≈ 0,5 %
a) Siglas	0	0	0 %	0 %
b) Acrónimos	6	6	≈ 0,3 %	≈ 0,4 %
c) Abreviaciones	8	1	≈ 0,4 %	≈ 0,07 %
Préstamos	243	561	≈ 11,5 %	≈ 39 %
a) Adaptados	182	51	≈ 8,6 %	≈ 3,5 %
b) No adaptados	61	511	≈ 2,9 %	≈ 35,5 %

Figura 137. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *El Señor de los Anillos*

Al igual que ocurría con *El Hobbit*, la principal diferencia que puede observarse entre el TO y el TM reside en el uso de creaciones *ex nihilo*, que en el TO abarcan más de un 35 % de todos los procedimientos de neología de forma y en el TM solo incluye dos ejemplos: *Ucornos* (de *Huorns*) e *Isengrim* (del original *Isumbras*, alterado probablemente debido a un error del traductor). De nuevo se comprueba que los préstamos son mucho más frecuentes en el TM, en el que alcanzan un 39 % del total (frente al 11,5 % del TO), lo que puede explicarse debido al trasvase sin alterar de las creaciones *ex nihilo* procedentes de lenguas inventadas y lenguas distintas del inglés moderno en el TO.

Por otra parte, y obviando el hecho de que en esta obra se producen 759 omisiones, pueden observarse marcados contrastes en los índices de frecuencia de recursos de formación de neología de forma. A pesar de que la composición con unidades léxicas complejas es el segundo procedimiento más frecuente en el TO (con casi un 30 %), en el TM representan un 44 % de los procedimientos de neología de forma. De entre ellos, la mayor parte procede de unidades léxicas complejas como *Montes de Ceniza* (*Ashen Mountains*), *Portador de la Estrella del Norte* (*Bearer of the Star of the North*), *Lengua Común* (*Common Speech*) o *Marca del Este* (*East-mark*). Sin embargo, en los 136 casos restantes, los *irrealia* se han traducido como unidades léxicas complejas a partir de recursos muy variados en el TO:

- a) En 75 ocasiones, estos *irrealia* proceden de unidades léxicas simples, como *Campo Tumulario* (*Barrowfield*), *Páramos Fríos* (*Coldfells*), *Flor del Sueño* (*Dreamflower*) o *Estrella de la Tarde* (*Evenstar*), por citar algunos ejemplos.
- b) En 21 casos, los *irrealia* originales constituyen creaciones metafóricas que se traducen por unidades léxicas complejas, como *Hombres del Este* (*Easterlings*), *Valle del Bosque/Valle del Bajo* (según los volúmenes, procedente de *Coomb*) o *El carpintero de barcos/El Guardián de las Naves* (según el volumen, de *Shipwright*).
- c) 9 *irrealia* se forman en el TO a partir de una unidad léxica compleja en la que uno de sus elementos contiene además un sufijo. Algunos ejemplos son *Puerta de los Elfos* (*Elven Door*), *Calle de los Lampareros* (*Lampwrights' Street*) o *Príncipe de los Medianos* (*Prince of the Halflings*).
- d) 7 *irrealia* aparecen en el TO como una combinación de unidad léxica simple y unidad léxica compleja, como *Bolsón de Tirada* (*Bagshot Row*), *Valle de la Raíz Negra* (*Blackroot Vale*) o *Puerta de los Gamos* (*Buckland Gate*).
- e) En 5 ocasiones, el *irrealia* original se forma a partir de una unidad léxica simple a la que se añade un sufijo: *Habitante de los Gamos* (*Bucklander*), *Toro Bramador* (*Bullroarer*), *Hogar de los Elfos* (*Elvenhome*), *El Medio Elfo* (*Halfelven*) y *Tierras Ásperas* (*Wilderland*).
- f) En otros 5 casos, el *irrealia* original se forma recurriendo a un préstamo adaptado. De este modo, *Dunland* se traduce como *Tierras Brunas*, *Tierras Oscuras* o *Tierras Pardas* (dependiendo de los volúmenes), *Isenmouthe* aparece como *Garganta de Hierro*, *Riddermark* como *Marca de los Jinetes*, *Snowbourn* como *Río Nevado* y *Windfola* como *Hoja de Viento*.
- g) En 3 casos del TO, el *irrealia* se forma por sufijación. Así, *Shirelike* se traduce como *estilo característico de la Comarca*, *Westron* como *Lengua del Oeste* y *Wilderness* como *Tierras desiertas*.
- h) 3 de los *irrealia* del TO se forman a partir de una unidad léxica compleja y un préstamo adaptado: *Escanciador de la Marca* (*Holdwine of the Mark*), *Cavada Grande* (*Michel Delving*) y *Tercer Mariscal de la Marca de los Jinetes* (*Third Marshal of Riddermark*).
- i) En 3 ocasiones, el *irrealia* original procede de la combinación de unidad léxica compleja y creación *ex nihilo*: *Fortaleza de El Sagrario/Baluartes del Sagrario* (*Hold of Dunharrow*), *Segunda Sala de la Antigua Moria* (*Second Hall of Old Moria*) e *Historia de una ida y de una vuelta* (*There and Back Again, a Hobbit's Holiday*).
- j) 2 *irrealia* del TO proceden de una unidad léxica simple y una abreviación: *Surcos Blancos* (de *Whitfurrows*) y *Fuente Blanca* (de *Whitwell*).
- k) En una ocasión, el *irrealia* original se forma a partir de una conversión categorial: *Recintos Sagrados* (traducción de *Hallows*).
- l) En un caso, el TO recurre a una combinación de unidad léxica simple y préstamo adaptado: *Harrowdale*, que se traduce en español como *Valle Sagrado*.
- m) En otro caso, el *irrealia* original se forma por prefijación: *Upbourn*, traducido como *Nevado Alto*.

En cuanto al otro procedimiento de composición, las unidades léxicas simples, son más frecuentes en el TO (en el que cuentan con 160 ejemplos, o un 7,6 % del total de *irrealia* formados por neología de forma, frente a tan solo 24 unidades en el TM, que constituyen un 1,7 %). La mayor parte de estos *irrealia* proceden de unidades léxicas simples también en el TO, como *Brandivino* (*Brandywine*), *Tallabuena* (*Goodbody*), *Hojaverde* (*Greenleaf*) o *Cuernavilla* (*Hornrock*). El resto, sin embargo, recurren a otros procedimientos en su origen:

- a) En 3 casos, el TO emplea un préstamo adaptado que se traduce como una unidad léxica simple: es el caso de *Crinblanca* (*Snowmane*), *Sombragrís* (*Shadowfax*) y *Capagrís* (*Greyhame*).
- b) En 2 ocasiones, el *irrealia* original se forma con una unidad léxica compleja: se trata de *Nuevededos*, que aparece en el TO como pseudónimo con las formas [*Frodo*] *of the Nine Fingers* o *Nine-fingered*.
- c) En 2 ocasiones, el TO recurre a la sufijación: *Cuernavilla* (*Hornburg*) y *Sacovilla* (*Sackville*).
- d) En un caso, el *irrealia* original se forma con una unidad léxica simple y un elemento abreviado: se trata de *Whitfoot*, traducido como *Pieblanco*.
- e) En otro caso, el TO utiliza una creación metafórica (*Hayward*), que se traduce como *Guardacercas*.

Aunque los procedimientos de derivación no son particularmente frecuentes ni en el TO ni en el TM (constituyen tan solo un 1,5 % y un 1,2 %, respectivamente), la prefijación es más frecuente en español, con 4 ejemplos frente a uno solo en el TO. En todos los casos estos *irrealia* proceden de unidades léxicas simples: *Cricava* (*Crickhollow*), *Limclaro* (*Limlight*) y *Sotomonte* (de *Underhill*), excepto *Bolgovado*, que recurre a la creación *ex nihilo* *Budgeford* en la obra original.

Por el contrario, la sufijación es menos frecuente en el TM, en el que consta de 13 ejemplos (frente a los 28 del TO). En 3 casos, estos *irrealia* proceden también de unidades formadas por sufijación en el TO: *Rosita* (*Rosie*), *Tunelo* (*Tunnelly*) y *Oesternesse* (*Westerness*). No obstante, los 10 *irrealia* restantes formados de este modo proceden de combinaciones variadas:

- a) En 3 casos, los *irrealia* del TO se construyen como una unidad léxica simple: *Sonorona* (*Loudwater*), *Cardoso* (*Thistlewool*) y *Alforzaburgo* (*Tuckborough*).
- b) En otras 3 ocasiones, los *irrealia* del TO constituyen creaciones metafóricas: *Mantecona* (*Butterbur*), *élfico* (*Elvish*) y *Marjala* (*Marish*).
- c) 2 *irrealia* en el TO se forman a partir de una unidad léxica simple a la que se añade un sufijo: *Gamuno* (*Buckland*) y *Ranales* (*Frogmorton*).
- d) En una ocasión, el TO recurre a una unidad léxica simple y a una creación *ex nihilo* (*Westemnet*), que se traduce como *Oestemnet*.
- e) En otro caso, el TO emplea una combinación de unidad léxica simple y préstamo adaptado: *Tookland*, que se traduce en español como *Alforzada*.

Por último, aunque el TO presenta 2 *irrealia* formados con derivación regresiva, el TM no contiene ningún ejemplo de este procedimiento.

El segundo procedimiento más frecuente en el TM es el préstamo, al que se recurre en un 39 % de los casos (frente a un 11,5 % en el TO). A diferencia del TO, en español son mucho más frecuentes los préstamos no adaptados, que abarcan un 35,5 % de los *irrealia* formados a partir de neología de forma, mientras que en el TM no llegan al 3 %. De entre estos, tan solo 34 proceden a su vez de préstamos no adaptados en el TO, como *Walda*, *Stybba*, *Gríma*, *Edoras* o *Ent*. Los 477 *irrealia* restantes proceden de formaciones diversas:

- a) La mayor parte de *irrealia* (372 unidades) son creaciones *ex nihilo* como *Valinor*, *Taur-na-neldor*, *Parth Galen* o *lembas*.
- b) En 73 casos, los *irrealia* constituyen préstamos adaptados de otras lenguas en el TO, como *Théoden*, *Sméagol*, *Isengard* o *Éowyn*.
- c) 19 de los *irrealia* son creaciones metafóricas en el TO, como *Bill*, *Horn*, *Paladin* o *troll*.
- d) 6 *irrealia* del TO se forman por abreviación (*Ham*, *Pip*, *Rory* o *Willie*).
- e) En 3 ocasiones, los *irrealia* del TO se constituyen a partir de una unidad léxica simple (*Elfhelm*, *Evendim* y *Evereven*, que se mantienen del mismo modo en el TM).
- f) En 2 casos, los *irrealia* originales son combinaciones de préstamo adaptado y sufijación (*Eorlingas* y *Hobbiton*).
- g) En un caso, el *irrealia* original es una unidad léxica compleja (*Troll-men*, que se traduce como *trolls*).
- h) En otro caso, el *irrealia* original se forma por sufijación (*Bolger*).

El contraste entre los préstamos adaptados también es marcado: en el TO constituyen 182 *irrealia* (aproximadamente un 8,6 %), mientras que en el TM son mucho menos frecuentes (con 51 ejemplos, que suponen un 3,5 %). Tan solo 11 de estos *irrealia* proceden a su vez de préstamos adaptados en el TO, entre los que pueden citarse ejemplos como *Gamelin* (de *Gamling*), *orco* (de *orc*), *Mundburgo* (de *Mundburg*) u *olifante* (de *oliphaunt*). Los 40 *irrealia* restantes se forman en el TO del siguiente modo:

- a) En 21 ocasiones, el préstamo adaptado del TM procede de una creación *ex nihilo* del TO, como en el caso de *Baradûr* (de *Barad-dûr*), *Findullas* (de *Finduilas*), *Lun* (de *Lune*) o *Tarcos* (de *Tarks*).
- b) 6 *irrealia* constituyen en el TO creaciones metafóricas (como *Angelica*, *Gamgee* o *Nibs*) que se adaptan como *Angélica*, *Gamyi* y *Nipo*, respectivamente.
- c) En 3 ocasiones, los *irrealia* proceden de préstamos no adaptados que se adaptan en el TM: *Adelardo* (*Adelard*), *Flocwine* (*Folcwine*) y *Geronte* (*Gerontius*).
- d) 3 *irrealia* del TO se forman recurriendo a un préstamo adaptado al que se añade un sufijo: así, *Dunlendings*, *Orkish* y *Sharkey* se traducen como préstamos adaptados en el TM: *dunlendinos*, *orco* y *Zarquino*, respectivamente.
- e) La unidad léxica simple *Rivendell* se adapta en español como *Rivendel*.
- f) El *irrealia* *Eilenach* se forma en el TO con una unidad léxica compleja y una creación *ex nihilo* (*Eilenach Beacon*).
- g) El *irrealia* *Firien* procede de una combinación de unidad léxica simple y préstamo adaptado (*Firienwood*).
- h) En el TO, la combinación de unidad léxica simple y creación *ex nihilo* *Eastemnet* se adapta como *Estemnet*.
- i) El *irrealia* *Westron*, formado por sufijación, se adapta en español como *Oestron*.

- j) El *irrealia Sammie* se forma en el TO por medio de una abreviación y la adición de un sufijo, mientras que en el TM se adapta como *Sammy*.
- k) En el caso de *Norland*, que se forma recurriendo a un acrónimo, se adapta en español como *Norlanda*.

Por último, con respecto a los procedimientos de truncamiento, que son los menos frecuentes tanto en el TO como en el TM, se observa el mismo número de acrónimos en ambos textos. En el TO constituyen, sin embargo, la mayor parte de los casos de truncamiento, aunque no proceden de otros acrónimos en el TO. En 5 ocasiones, el TO recurre a unidades léxicas simples: así, *Fairbairn*, *Greyflood*, *Hoarwell*, *Northerland* y *Treebeard* se traducen en español por los acrónimos *Belinfante*, *Fontegrís*, *Fontegrís*, *Norlanda* y *Bárbol*, respectivamente. El *irrealia* restante (*Norburgo*) procede de un préstamo adaptado en el TO (*Norbury*).

En cuanto a las abreviaciones, que en el TO presentan 8 unidades, en el TM solo se manifiestan en el *irrealia Hal* (del antropónimo *Halfast*).

El contraste entre el TO y el TM de *The Lord of the Rings* puede ilustrarse con el siguiente gráfico:

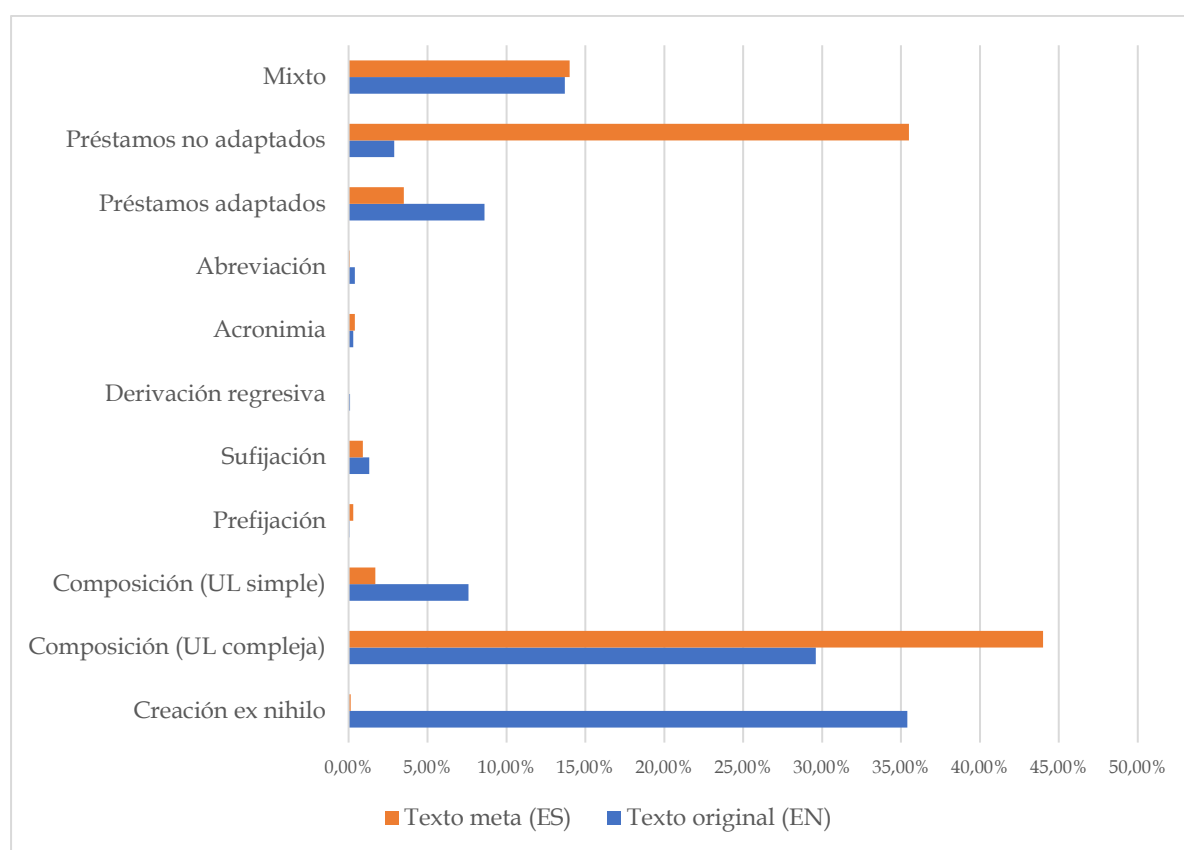


Figura 138. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en El Señor de los Anillos

Además de estos procedimientos, conviene citar los *irrealia* constituidos a partir de dos o más recursos:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de combinaciones de NF en <i>El Señor de los Anillos</i>		Ejemplo
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES	
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	0	≈ 0,35 %	0 %	—
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	0	≈ 0,7 %	0 %	—
UL compleja + UL simple	18	7	≈ 6,2 %	≈ 0,5 %	<i>Balsadera de Gamoburgo</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	≈ 0,35 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	165	0	≈ 56,9 %	0 %	—
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	3	0	≈ 1 %	0 %	—
UL compleja + sufijación	19	14	≈ 6,5 %	≈ 1 %	<i>Señor de Oesternesse</i>
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	0	≈ 0,35 %	0 %	—
UL compleja + préstamo adaptado	23	14	≈ 8 %	≈ 1 %	<i>Túmulos de Mundburgo</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	1	≈ 0,35 %	≈ 0,07 %	<i>Viejo éntico</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	9	152	≈ 3,1 %	≈ 10,2 %	<i>Runas de Daeron</i>
UL compleja + acrónimo	0	5	0 %	≈ 0,3 %	<i>Colina de Bárbol</i>
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	0	≈ 0,7 %	0 %	—
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	0	≈ 0,7 %	0 %	—
UL simple + sufijación	6	0	≈ 2 %	0 %	—
UL simple + préstamo adaptado	10	2	≈ 3,4 %	≈ 0,14 %	<i>Tukburgo</i>
UL simple + préstamo no adaptado	6	1	≈ 2 %	≈ 0,07 %	<i>Entaguas</i>
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	≈ 0,35 %	0 %	—
Préstamo adaptado + sufijación	12	0	≈ 4,1 %	0 %	—
Préstamo no adaptado + sufijación	3	6	≈ 1 %	≈ 0,4 %	<i>Bárdidos</i>
Abreviación + UL simple	3	0	≈ 1 %	0 %	—
Abreviación + sufijación	1	0	≈ 0,35 %	0 %	—
Acrónimo + sufijación	1	0	≈ 0,35 %	0 %	—

Figura 139. Relación obra-procedimiento de formación en *El Señor de los Anillos* (combinaciones NF)

Al igual que ocurría con *The Hobbit*, la combinación más frecuente en el TM es la de unidad léxica compleja con préstamo no adaptado, procedente en su mayor parte de unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo* en el TO. Aunque menos recurrentes, se observan también 14 casos de unidades léxicas complejas y préstamos adaptados y otros 14 de unidades léxicas complejas y sufijación. El resto de las combinaciones son menos frecuentes, y en muchos casos se comprueba que formaciones presentes en el TO no existen en el TM, y viceversa.

Por último, conviene mencionar asimismo los *irrealia* que se traducen alternando diversos procedimientos de formación de neología de forma en esta obra. Además de los 11 *irrealia* que alternan creación metafórica (neología semántica) y procedimientos de neología de forma, ya mencionados anteriormente, pueden encontrarse los siguientes casos en los que se ofrecen distintas opciones de traducción en *El Señor de los Anillos*:

- a) En 3 ocasiones pueden encontrarse creaciones *ex nihilo* en el TO que se traducen indistintamente por un préstamo adaptado o no adaptado. Es el caso de *Glamdring* (que aparece también como *Glamdrin*), de *Mûmakil* (que en ocasiones se presenta en el TM como *Númakil*) y de *Silmaril* (que aparece también como *Samaril*). No obstante, en estos casos, y dada la falta de necesidad de adaptar morfológicamente elementos que carecen de sentido en cualquiera de las lenguas (ya que proceden de lenguas ficticias), todo parece indicar que se trata de errores del traductor o incluso erratas de revisión.
- b) En 2 ocasiones se traducen dos unidades léxicas simples indistintamente en la misma obra por una unidad léxica compleja y una unidad léxica simple. Así, *Bucklebury* aparece a veces como *Los Gamos* y otras como *Gamoburgo*; del mismo modo, *Longbottom* se traduce tanto por *Valle Largo* como por *Vallelargo*.
- c) En 2 casos, una unidad léxica compleja con sufijo en el TO se traduce en el TM como una unidad léxica compleja o bien como una combinación de unidad léxica compleja y sufijación. Es el caso de *Elven-ring*, que se traduce como *Anillo de los Elfos* o *Anillo élfico*; y *Elven-tongue*, que se trasvasa como *Lengua de los Elfos* o *Lengua élfica*.
- d) En una ocasión, una unidad léxica simple (*Greyflood*) se traduce de tres formas diferentes en el TO, ya sea como una unidad léxica compleja (*Aguada Gris* o *Agua Gris*) o como un acrónimo (*Fontegrís*).
- e) La combinación de unidad léxica simple y préstamo adaptado *Tookland* se traduce en español como un *irrealia* formado por sufijación (*Alforzada*) y otras veces como una combinación de unidad léxica compleja y préstamo adaptado (*Tierras de los Tuk*).
- f) El *irrealia* *Buckland* (formado a partir de la combinación de unidad léxica simple y sufijación) se traduce en ocasiones como un derivado por sufijación (*Gamuno*) y en otras como una unidad léxica compleja (*habitante de Los Gamos*).
- g) El *irrealia* *Tuckborough* (que constituye una unidad léxica simple) se traduce en el TO a veces por una combinación de préstamo adaptado y unidad léxica simple (*Tukburgo*) y en otras ocasiones por una palabra formada por sufijación (*Alforzada* o *Alforzaburgo*).

- h) El *irrealia* *Westron* (formado por sufijación en la lengua original) se traduce en ocasiones como un préstamo adaptado (*Oestron*) y en otras como una unidad léxica compleja (*Lengua del Oeste*).
- i) El *irrealia* *Entings* (que en la lengua original recurre al procedimiento combinado de préstamo no adaptado y sufijación) aparece en el TM como una combinación del mismo tipo que el TO (*Entandos*) y como una unidad léxica compleja con préstamo no adaptado (*hijos Ents*).

Estas variaciones en la traducción de un mismo *irrealia* ponen de manifiesto la necesidad de prestar mayor atención a este tipo de unidades para la configuración semántica del mundo ficcional, ya que el lector meta puede confundirlos con distintos conceptos ficcionales. Así, por ejemplo, mientras que en el TO se hace referencia a *Tuckborough*, en español puede leerse *Tukburgo*, *Alforzada* o *Alforzaburgo*, lo que puede llevar a confusión y alterar la comprensión del texto ficcional, llevando a pensar que se trata de tres lugares diferentes.

Finalmente, en *The Silmarillion* se observan los siguientes procedimientos:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>El Silmarillion</i>	
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES
Creación <i>ex nihilo</i>	629	0	≈ 54,5 %	0 %
Combinación de elementos existentes	356	361	≈ 30,8 %	≈ 31,3 %
a) Composición	350	360	≈ 30,3 %	≈ 31,2 %
Unidades léxicas complejas	330	354	≈ 28,6 %	≈ 30,7 %
Unidades léxicas simples	20	3	≈ 1,7 %	≈ 0,26 %
b) Derivación	6	1	≈ 0,5 %	≈ 0,09 %
Prefijación	1	0	≈ 0,1 %	0 %
Sufijación	5	1	≈ 0,4 %	≈ 0,09 %
Derivación regresiva	0	0	0 %	0 %
Truncamiento	0	0	0 %	0 %
a) Siglas	0	0	0 %	0 %
b) Acrónimos	0	0	0 %	0 %
c) Abreviaciones	0	0	0 %	0 %
Préstamos	4	636	≈ 0,3 %	≈ 55,4 %
a) Adaptados	4	4	≈ 0,3 %	≈ 0,35 %
b) No adaptados	0	632	0 %	≈ 54,8 %

Figura 140. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *El Silmarillion*

En esta última obra no se observa ningún ejemplo de truncamiento ni de creación *ex nihilo*. Sin embargo, llama la atención que la cifra de préstamos en el TM coincida casi exactamente con las creaciones *ex nihilo* del TO (superando el 55 % y el 54 %, respectivamente). Los préstamos no adaptados en el TM proceden de cuatro tipos de formaciones diferentes en el TO:

- a) La mayor parte de ellos (concretamente, 628 unidades) se forman con creaciones *ex nihilo* como *Yavanna*, *Varda*, *Tar-Elendil* o *Nenya*.
- b) 3 *irrealia* proceden de préstamos adaptados: *Durin*, *Isengard* y *Saruman*.
- c) El *irrealia Elvenesse* tiene su origen en una unidad formada por sufijación.

Además de los préstamos no adaptados, se observan solo 4 casos de préstamos adaptados. Uno de ellos procede de otro préstamo adaptado en el TO: *orco* (de *orc*). En cuanto a aquellos formados a partir de distintos procedimientos de neología de forma en el TO pueden citarse *Númenóreano* y *Silmariën* (de las creaciones *ex nihilo* *Númenórean* y *Silmariën*) y *Rivendel* (de la unidad léxica simple *Rivendell*).

El segundo procedimiento más frecuente es, como en el TO, la composición con unidades léxicas complejas, que abarca un 30,7 % de los procedimientos (frente al 28,6 % del TO). De entre los *irrealia* que se forman así, la mayor parte (concretamente, 323), recurren al mismo procedimiento en el TO, como *Antigua Oscuridad* (*Ancient Darkness*), *Mano Negra* (*Black Hand*) o *Colinas del Eco* (*Echoing Hills*). En los 30 casos restantes, los *irrealia* originales se forman por medio de otros procedimientos:

- a) En más de la mitad de los casos (es decir, 16 *irrealia*), se recurre a una unidad léxica simple, como *Estrella del Día* (*Daystar*), *Bosque Negro* (*Mirkwood*) o *El de Cabellos Dorados* (*Goldenhaired*).
- b) En 5 ocasiones, los *irrealia* se forman en el TO a partir de la combinación de unidad léxica simple y sufijación, como *Hogar de los Elfos* (*Elvenhome*) o *El Medio Elfo* (*Halfelven*).
- c) 3 *irrealia* recurren al procedimiento mixto de unidad léxica compleja y sufijación, como *Anillo élfico* (*Elven-ring*) o *de los Elfos Grises* (*Grey-elven*).
- d) En 2 ocasiones, los *irrealia* del TO constituyen conversiones categoriales: *Manchado de Sangre* (*Bloodstained*) y *La Mano Vacía* (*Empty-handed*).
- e) 2 *irrealia* son creaciones metafóricas en el TO: *El Constructor de Barcos* (*Shipbuilder*) y *El Carpintero de Barcos* (*Shipwright*).
- f) El *irrealia Bahía del Hogar de los Elfos* se forma a partir de una combinación de unidad léxica compleja y simple en el TO (*Bay of Elvenhome*).
- g) El *irrealia No-luz* se forma con prefijación en el TO (*Unlight*).
- h) El *irrealia Promontorio del Occidente* procede del derivado por sufijación *Westernesse*.

En cuanto a las unidades léxicas simples, solo hay 3 ejemplos en el TM, frente a las 20 del TO. Dos de estas unidades se forman con el mismo procedimiento en el TM: *Mantogrís* (*Grey mantle*) y *Arcofirme* (*Strongbow*); mientras que la otra restante, *Grandeburgo*, procede del *irrealia* formado por sufijación *Mickleburg*.

En lo que concierne a los procedimientos de derivación, solo se encuentra un caso de sufijación: *Élfico* (de la creación metafórica *Elvish*). Asimismo, y al igual que en el TO, no hay ningún procedimiento de truncamiento.

Por último, en cuanto a las combinaciones de procedimientos de neología de forma, son las siguientes:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de combinaciones de NF en <i>El Silmarillion</i>		Ejemplo TM
	TO_EN	TM_ES	TM_ES	TM_ES	
UL compleja + UL simple	1	0	≈ 0,6 %	0	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	0	≈ 0,6 %	0	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	154	0	≈ 92,8 %	0	—
UL compleja + sufijación	6	2	≈ 3,6 %	≈ 0,17 %	<i>Alto Élfico</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	0	155	0 %	≈ 13,4 %	<i>Estuario de Drengist</i>
UL simple + sufijación	4	0	≈ 2,4 %	0	—

Figura 141. Relación obra-procedimiento de formación en *El Silmarillion* (combinaciones NF)

Si bien las combinaciones de *El Silmarillion* se limitan a tan solo dos tipos, se observa que la mayor parte son unidades léxicas complejas junto con préstamos no adaptados, que constituyen el tercer procedimiento más frecuente de formación por neología de forma en esta obra, con un 13,4 % de recurrencia.

Finalmente, podemos mencionar asimismo los *irrealia* que se traducen alternando diversos procedimientos de formación de neología de forma. Además del *irrealia* que se traduce tanto con neología semántica como con neología de forma (*Elfos* y *Pueblo de Elfos*, como traducción de *Elvenfolk*), puede citarse el *irrealia* *Westernesse*, que aparece en ocasiones traducido como *Promontorio del Occidente* y en otras como *Oesternesse*. No obstante, a diferencia de *El Señor de los Anillos*, en general se observa una mayor coherencia denominativa.

A raíz del análisis de la neología de forma en esta obra, puede establecerse el siguiente gráfico comparativo:

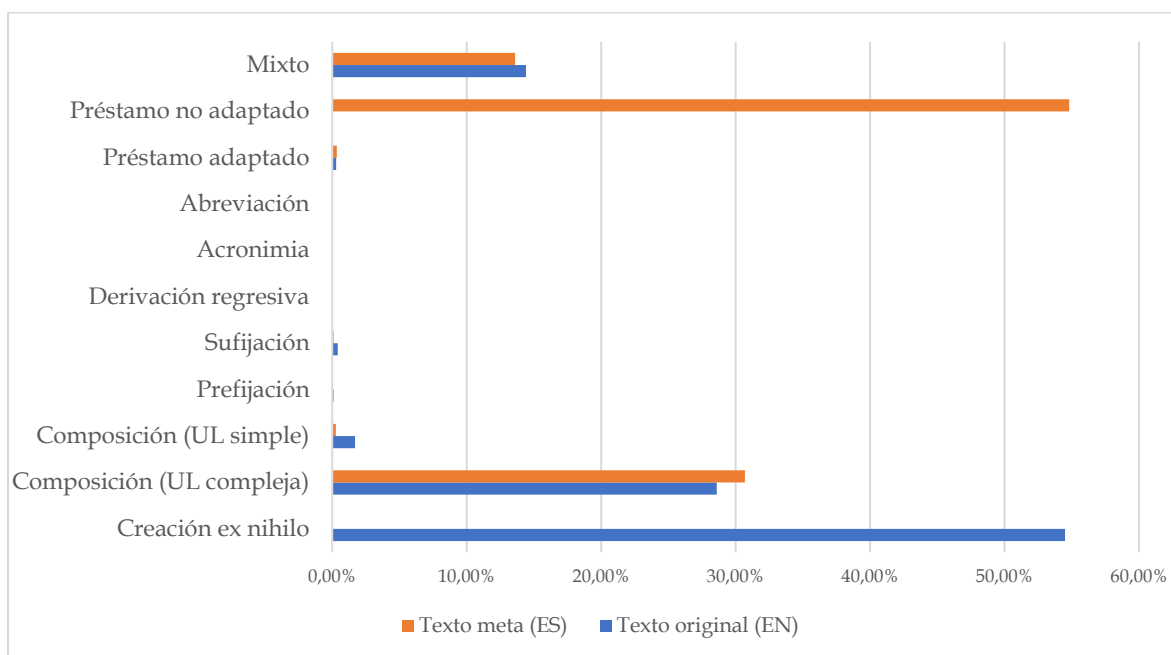


Figura 142. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *El Silmarillion*

Queda por analizar en último lugar la recurrencia de los procedimientos de neología semántica en las tres obras. En la primera, *El Hobbit*, se observan los siguientes índices de frecuencia:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>El Hobbit</i>	
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES
Creación metafórica	38	30	≈ 97,4 %	≈ 88,2 %
Conversión categorial	1	4	≈ 2,6 %	≈ 11,8 %

Figura 143. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *El Hobbit*

A pesar de que la creación metafórica es el recurso de neología semántica más frecuente en ambas obras, en el TO supone más de un 97 %, frente a un 88 % en el TM. En el TM, 27 de los 30 *irrealia* del corpus proceden a su vez de creaciones metafóricas en el TO, como *Valle (Dale)*, *La Colina (The Hill)*, *elfo (elf)* o *Dardo (Sting)*. En cuanto a las creaciones metafóricas procedentes de otras formaciones, hay solo 3 ejemplos: el *irrealia Plata*, de una unidad léxica compleja (*Silver-steel*); *Barbiluengo*, traducción de una unidad léxica simple (*Longbeard*); y *Bolsón*, formado por sufijación (*Baggins*).

Las conversiones categoriales son más frecuentes en el TM, en el que casi suman un 12 %, frente a un 3 % en el TO. Solo una de ellas procede de otra conversión categorial (*El Viejo*, traducción de *The Old*). Otro *irrealia* procede de un préstamo adaptado (*Venenosa*, como traducción de *Attercop*) y las dos restantes de creaciones metafóricas (*Demolidora* y *Mordedora*, traducciones de *Beater* y *Biter*).

En cuanto a *El Señor de los Anillos*, los resultados sobre la neología semántica son:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>El Señor de los Anillos</i>	
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES
Creación metafórica	208	144	≈ 79 %	≈ 77,8 %
Conversión categorial	55	41	≈ 21 %	≈ 22,2 %

Figura 144. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *El Señor de los Anillos*

En esta obra, sin embargo, las proporciones son muy similares entre el TO y el TM, aunque también la conversión categorial es ligeramente más frecuente que en el TO y la creación metafórica algo menos. De las 144 creaciones metafóricas, 87 unidades se forman con el mismo procedimiento en el TO, como *Rocino (Bumpkin)*, *Madriguera (Burrows)*, *El Ojo (The Eye)*, *Cuaderna (Farthing)* o *espectro (wraith)*.

Los 57 *irrealia* restantes proceden, no obstante, de otras combinaciones y procedimientos:

- a) 21 de los *irrealia* se forman a partir de una unidad léxica simple, como *Manzanero* o *Manzano (Appledore)*, *Corneta (Hornblower)* o *Arenas (Sandyman)*.
- b) En 12 casos, los *irrealia* del TO se forman mediante el recurso de sufijación, como *Cavada (Grubb)*, *Mediano (Halfling)* o *Trancos (Strider)*.

- c) 13 *irrealia* proceden de unidades léxicas complejas, como *Tumulario* (*Barrow-wight*), *Tejones* (*Brockenbores*), *Quebradas* (*Downlands*) o *Alcaldía* (*Town Hole*).
- d) 4 *irrealia* proceden de préstamos adaptados en el TO: *El Sagrario* (*Dunharrow*), *La Marca* (*Riddermark*), *Cepeda* (*Stock*) y *Pedregales* (*Stoningland*).
- e) En 3 ocasiones, los *irrealia* del TO constituyen conversiones categoriales: *Helechal* (*Ferny*), *Tesoro* (*Precious*) y *Sabios* (*Wise*).
- f) El *irrealia* *Escarpa* se forma en el TO con una unidad léxica simple y un préstamo adaptado (*Tindrock*).
- g) El *irrealia* *Tropa* procede de la triple combinación de unidad léxica compleja, sufijación y préstamo adaptado *Hobbitry-in-arms*.
- h) En una ocasión, un *irrealia* se forma en el TO a partir de derivación regresiva: es lo que ocurre con *Chubb*, que se traduce por *Redondo*.
- i) El *irrealia* *Cebadilla* se forma en el TO con una abreviación (*Barley*).
- j) El *irrealia* *Cavada* constituye un acrónimo en el TO (*Holman*).

En cuanto a la conversión categorial, de los 41 ejemplos que presenta el TM, 37 se forman con el mismo procedimiento en el TO, como *El Pardo* (*The Brown*), *El Glorioso* (*The Renowned*) o *El Joven* (*The Young*). Los 4 casos restantes proceden de una unidad léxica compleja (*Endrin*os, traducción de *Swarthy Men*), de un acrónimo (*Fallohide*, traducido como *Albo*), así como las combinaciones de préstamo adaptado con sufijación (*Endrin*os, traducción también de *Swertings*) y de acronimia y sufijación (*Albo*, como traducción de *Fallohidish*).

Finalmente, en *El Silmarillion* la neología semántica se distribuye así:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>El Silmarillion</i>	
	TO_EN	TM_ES	TO_EN	TM_ES
Creación metafórica	33	33	50 %	≈ 49,3 %
Conversión categorial	33	34	50 %	≈ 50,7 %

Figura 145. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *El Silmarillion*

Los porcentajes entre el TO y el TM son también muy similares y, de hecho, presentan el mismo número de creaciones metafóricas. No obstante, solo 27 de las creaciones metafóricas del TM se forman con el mismo recurso en el TO, como *Demonio* (*Demon*), *Seguidores* (*Followers*) o *La Tejedora* (*Weaver*). En cuanto a los 6 *irrealia* restantes, 3 de ellos constituyen en su origen conversiones categoriales: *El Fuerte* (*The Strong*) o *Los Sabios* (*The Wise*), otro se forma por medio de la sufijación (*Mediano*, de *Halfling*), otro a partir de una unidad léxica simple (*Segundos*, de *Secondborn*) y el último de una unidad léxica simple y sufijación (*Elfos*, de *Elvenfolk*).

En cuanto a las conversiones categoriales, 28 unidades se forman con el mismo recurso en la obra original, como *La Sepultada* (*The Downfallen*) o *La Refulgente* (*The Sheen*). Los *irrealia* restantes de 2 creaciones metafóricas: *Orientales* (*Easterlings*) y *El Único* (*The One*); 3 unidades léxicas complejas: *Los Sagrados* (*The Holy Ones*), *El Manco* (*One-hand*) y *Malditos* (*Self-cursed*); y un caso de sufijación: *La Iluminadora* (*The Kindler*).

Podemos sintetizar los resultados de la neología semántica en el siguiente gráfico:

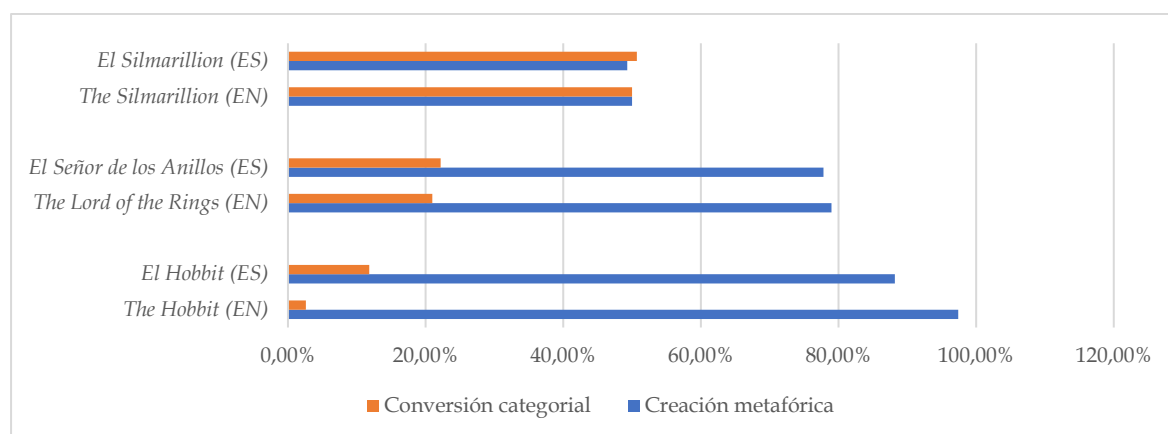


Figura 146. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en TM_ES

Asimismo, cabe resaltar aquellos *irrealia* del TO que aparecen en más de una obra y que se traducen de maneras distintas. Si contrastamos *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*, en las que se repiten 109 *irrealia*, podemos comprobar diferencias en el uso de procedimientos para un mismo *irrealia* en 10 ocasiones:

TO_EN	TM_ES (El Hobbit)	Procedimiento en <i>El Hobbit</i>	TM_ES (<i>El Señor de los Anillos</i>)	Procedimiento en <i>El Señor de los Anillos</i>
<i>Bard</i>	<i>Bardo</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Bard</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>The Blue</i>	<i>El Azul</i>	NS (creación metafórica)	<i>Mundo desconocido</i>	NF (UL compleja)
<i>Burrowes / Burrows</i>	<i>Borgo</i>	NF (creación <i>ex nihilo</i>)	<i>Madriguera</i>	NS (creación metafórica)
<i>Esgaroth</i>	<i>Esgaroth</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Esgarot</i>	NF (préstamo adaptado)
<i>Glamdring</i>	<i>Glamdrin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Glamdring</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Goblin</i>	<i>Trasgo</i>	NS (creación metafórica)	<i>Duende / Bestia / Criatura / Orco</i>	NS (creación metafórica) / NF (préstamo adaptado)
<i>Grubb</i>	<i>Gorgo</i>	NF (creación <i>ex nihilo</i>)	<i>Cavada</i>	NS (creación metafórica)
<i>There and Back Again, a Hobbit's Holiday</i>	<i>Historia de una ida y de una vuelta. Las vacaciones de un hobbit</i>	NF (UL compleja + préstamo no adaptado)	<i>Historia de una ida y de una vuelta</i>	NF (UL compleja)
<i>The Water</i>	<i>El Agua</i>	NS (creación metafórica)	<i>El Agua / Elagua</i>	NS (creación metafórica) / NF (UL simple)
<i>Woodmen</i>	<i>Leñadores / Hombres de los bosques</i>	NS (creación metafórica) / NF (UL compleja)	<i>Hombres del Bosque</i>	NF (UL compleja)

Figura 147. Procedimientos de formación diferentes en El Hobbit y El Señor de los Anillos

Además, en 14 ocasiones, el *irrealia* aparece en *The Hobbit* pero se omite en *The Lord of the Rings*, como ocurre con la traducción de *Arkenstone*, *Azog*, *Bungo* o *Iron Hills*.

En cuanto a los *irrealia* que se repiten tanto en *The Hobbit* como en *The Silmarillion*, solo se observa una diferencia en *Elvish*, que se traduce en *El Hobbit* como *de los elfos* (unidad léxica compleja) y en *El Silmarillion* como *élfico* (sufijación).

Finalmente, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* comparten 335 *irrealia*, de los cuales los siguientes 17 se forman con distintos procedimientos en las traducciones al español:

TO_EN	TM_ES (<i>El Señor de los Anillos</i>)	Procedimiento en <i>El Señor de los Anillos</i>	TM_ES (<i>El Silmarillion</i>)	Procedimiento en <i>El Silmarillion</i>
<i>Aeglos</i>	<i>Aiglos</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Aeglos</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Amon Sûl</i>	<i>Amon Sul / Amon Sol</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Amon Sûl</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Arwen</i>	<i>Arwen / Argien</i>	NF (préstamo no adaptado / adaptado)	<i>Arwen</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Barad-dûr</i>	<i>Baradûr</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Barad-dûr</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Celebrían</i>	<i>Celebrian</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Celebrían</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Círdan</i>	<i>Cirdan / Cirdam</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Círdan</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Easterlings</i>	<i>Hombres del Este</i>	NF (UL compleja)	<i>Orientales</i>	NS (conversión categorial)
<i>Elvenfolk</i>	<i>Raza de los Elfos</i>	NF (UL compleja)	<i>Elfos / Pueblo de Elfos</i>	NS (creación metafórica) / NF (UL compleja)
<i>Elvish</i>	<i>De los Elfos</i>	NF (UL compleja)	<i>Élfico</i>	NF (sufijación)
<i>Finduilas</i>	<i>Findullas</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Finduilas</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Hither Shores</i>	<i>Orillas / Costa Citerior</i>	NS (creación metafórica) / NF (UL compleja)	<i>Costa de Aquende</i>	NF (UL compleja)
<i>Nazgûl</i>	<i>Nazgul</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Nazgûl</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Nimbrethil</i>	<i>Nimrethel</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Nimbrethil</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Oromë</i>	<i>Orome</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Oromë</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Silmaril</i>	<i>Silmaril / Samaril</i>	NF (préstamo no adaptado / adaptado)	<i>Silmaril</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Swarthy Men</i>	<i>Endrinos</i>	NS (conversión categorial)	<i>Hombres Cetrinos</i>	NF (UL compleja)
<i>Westernesse</i>	<i>Oesternesse</i>	NF (sufijación)	<i>Promontorio del Occidente / Oesternesse</i>	NF (UL compleja) / NF (sufijación)

Figura 148. Procedimientos de formación diferentes en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion*

Además de estas unidades, 76 *irrealia* no se traducen en *The Lord of the Rings* y sí en *The Silmarillion*, como *Turambar*, *Undying Lands* o *Seven Rings*, por citar algunos ejemplos.

Estas diferencias en la traducción de un mismo *irrealia* en distintas obras, así como las diferencias en las traducciones dentro de una misma obra, ponen de manifiesto una vez más la necesidad de preservar la coherencia denominativa en todas las traducciones. Si bien puede decirse que en algunos casos las diferencias se deben a erratas o errores de imprenta (debido asimismo a la falta de revisión de la traducción), en otros casos sería preciso consultar las traducciones anteriores para tratar de ofrecer una traducción igual o similar (y que el lector meta no se acabe enfrentando a múltiples traducciones para un mismo *irrealia*) o bien llevar a cabo una reedición de toda la obra en la que se lleve a cabo una homogeneización de la nomenclatura.

5.2. Relación obra-técnica de traducción

La relación de estos parámetros, a pesar de que solo se basa en las técnicas empleadas en el TM y no puede compararse con datos del TO, sí puede aportar datos sobre los tipos de técnicas de traducción utilizadas en cada obra (llevadas a cabo por traductores diferentes) y observar si son homogéneas o si por el contrario se observan distintas opciones para un mismo *irrealia*. Esto permitirá extraer conclusiones sobre la adecuación de la traducción al español, así como contemplar si las traducciones tienden hacia un efecto más «naturalizante» o «extranjerizante».

En cuanto a la primera obra, *The Hobbit*, el índice de frecuencia de las distintas técnicas que pueden observarse se resume en la siguiente tabla:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> en <i>El Hobbit</i>
Adaptación cultural	12	≈ 6 %
Adaptación morfológica	9	≈ 4,5 %
Creación	2	≈ 1 %
Explicitación	8	≈ 4 %
Implicitación	7	≈ 3,5 %
Modulación	13	≈ 6,6 %
No traducción	45	≈ 22,7 %
Préstamo	3	≈ 1,5 %
Traducción literal	100	≈ 50,5 %
Traducción literal + adaptación morfológica	1	≈ 0,5 %

Figura 149. Relación obra-técnica de traducción (El Hobbit)

La técnica de traducción más frecuente es la traducción literal, utilizada en 100 de los 198 *irrealia* que contiene la obra. Algunos de estos *irrealia* son *Batalla de los Cinco Ejércitos* (*Battle of Five Armies*), *black emperor* (*emperador negra*), *Bowman* (*Arquero*) o *Río Grande* (*Great River*). En segundo lugar, puede citarse la técnica de no traducción, que se utiliza en un 23 % de los casos, con ejemplos como *Thrain*, *Smaug*, *Gondolin*, *hobbit* o *Gandalf*.

En menor medida, puede mencionarse la técnica de modulación, que se utiliza para traducir 13 *irrealia*, como *Piedra del Arca* (*Arkenstone*)¹⁵⁸, *Elfo del Abismo* (*Deep-elf*) o *Hendedora de Trasgos* (*Goblin-cleaver*)¹⁵⁹. En 12 casos, sin embargo, se recurre a la adaptación cultural, como en *Bolsón Cerrado* (*Bag-End*), *Bolsón* (*Baggins*), *Guille Estrujón* (*Bill Huggins*) o *Noches de San Juan* (*Midsummer's Eve*). La adaptación morfológica, en cambio, solo cuenta con 9 ejemplos, como *Bardo* (*Bard*), *Carroca* (*Carrock*) o *Rivendel* (*Rivendell*). Se observan también 8 ejemplos de explicitación, como *Venenosa* (*Attercop*)¹⁶⁰, *Tontona* (*Tomnoddy*) o *Gran Molino* (*The Mill*), así como 7 ejemplos de implicitación, como *Rey de los Elfos* (*King of the Elves of the Wood*), *Última Morada* (*Last Homely House*) o *Plata* (*Silver-steel*). Finalmente, pueden citarse tres préstamos que se mantienen en español (*Belladonna*, *Tom y troll*); dos creaciones: *Borgo* (*Burrowes*) y *Gorgo* (*Grubb*); y una combinación de traducción literal y adaptación morfológica: *Viejo Tuk* (*Old Took*).

Existen, además, dos casos en los que se emplean distintas técnicas de traducción para un mismo *irrealia*. Uno de ellos es *Midsummer's Eve*, que aparece traducido por una traducción literal (*solsticio de verano*) pero también por una adaptación cultural (*Noche de San Juan*); y el otro es el *irrealia Wild*, que se traduce a veces recurriendo a la modulación (*Tierras Salvajes*) y en otros casos utilizando una técnica de implicitación (*Yermo*).

Podemos representar el índice de frecuencia de cada técnica de traducción con el siguiente gráfico:

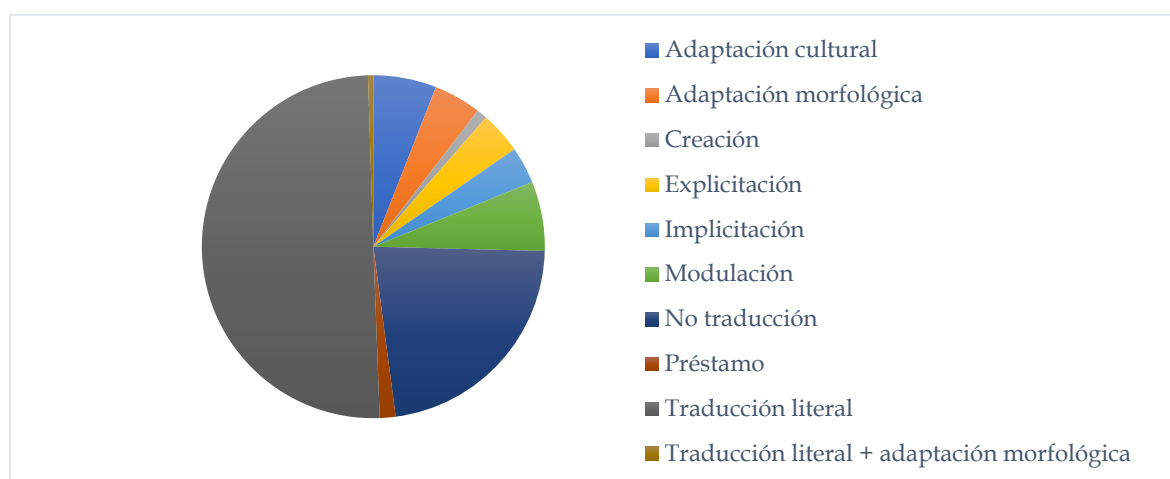


Figura 150. Relación obra-técnica de traducción (El Hobbit)

¹⁵⁸ A propósito de la etimología del término, el significado de *arkenstone* es aproximadamente 'piedra preciosa', aunque el elemento **arken* no existe en inglés moderno. El término *arkenstone* es una modernización de una palabra antigua que aparece en los *Edda* como *jarknasteinn* y en *Old English* como *eorcnanstan* (cuyo significado es 'piedra preciosa'). No obstante, según señala el *Online Etymology Dictionary* de Harper, la palabra *ark*, que procede del inglés antiguo *earc*, procede asimismo del latín *arca* ('caja', 'cofre'). Además, en latín, la palabra *arcanus* se utiliza para designar algo oculto y secreto, que se guarda celosamente, de ahí la denominación de piedra preciosa. En este sentido, mientras que en el TO el *irrealia* tiene el sentido de 'piedra preciosa oculta', en español se modula como *Piedra del Arca* haciendo referencia a una piedra que está en un arca (y que, por lo tanto, está oculta por su valor).

¹⁵⁹ Se produce una modulación porque *cleaver* es un sustantivo que designa un cuchillo de carnicero y en español se usa un adjetivo derivado de un verbo.

¹⁶⁰ El término *attercop* procede en este caso del inglés antiguo y tiene el significado de 'cabeza venenosa', en referencia a una araña. No obstante, el lector meta tiene más información que el lector original, al haberse explicitado el significado.

En segundo lugar, los índices de frecuencia de las técnicas de traducción que se encuentran en *El Señor de los Anillos* son los siguientes:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> en <i>El Señor de los Anillos</i>
Adaptación cultural	127	≈ 7,9 %
Adaptación morfológica	58	≈ 3,6 %
Creación	5	≈ 0,3 %
Explicitación	52	≈ 3,2 %
Implicitación	37	≈ 2,3 %
Modulación	106	≈ 6,6 %
No traducción	482	≈ 29,9 %
Préstamo	27	≈ 1,7 %
Traducción literal	739	≈ 45,8 %
Explicitación + adaptación morfológica	1	≈ 0,06 %
Modulación + préstamo	1	≈ 0,06 %
Traducción literal + adaptación morfológica	9	≈ 0,6 %
Traducción literal + préstamo	1	≈ 0,06 %

Figura 151. Relación obra-técnica de traducción (*El Señor de los Anillos*)

De nuevo, la técnica más empleada es la traducción literal, con un 46 % y ejemplos como *Capitán Negro* (*Black Captain*), *Lengua Común* (*Common Speech*) o *Ciudadela de las Estrellas* (*Citadel of the Stars*). La segunda técnica más frecuente, que supone casi un 30 % del total, es la no traducción, utilizada en general para trasvasar *irrealia* de lenguas ficticias o lenguas distintas del inglés moderno, como *Thain*, *Telperion* o *Nimloth*.

En menor medida, cabe citar la adaptación cultural, que representa casi un 8 % de las técnicas, que se emplea para traducir *irrealia* como *Brandigamo* (*Brandybuck*), *Cuaderna* (*Farthing*)¹⁶¹ o *Cuernavilla* (*Hornrock*). Seguidamente, puede citarse la modulación con un 6,6 % de frecuencia y ejemplos como *Cámara de los Ents* (*Entmoot*), *Martillo Infernal* (*Hammer of the Underworld*) o *Monte de los Espectros* (*Haunted Mountain*). Asimismo, se emplea la adaptación morfológica en 58 ocasiones, como *oestron* (*westron*) o *Zarquino* (*Sharkey*), así como la explicitación para 52 *irrealia*, como *Manzanero* o *Manzano* (*Appledore*)¹⁶², *Tierra Tenebrosa* (*Dark Country*) o *Isenmouthe* (*Garganta de Hierro*)¹⁶³.

¹⁶¹ En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien señala que el sentido en inglés moderno es el de 'cuarto de penique', pero que se usa imitando el concepto de *thridding* ('tercera parte'), que se utiliza para las divisiones de Yorkshire, como en Northriding, Eastriding, Westriding. Puesto que el uso para indicar divisiones que no sean monetarias está obsoleto en inglés, produce un efecto cómico en el lector inglés. A propósito de la traducción, señala que es complicado preservar todos estos matices en la lengua meta, pero que puede usarse un término similar (Hammond y Scull, 2005: 770). En el caso del español, se traduce por *cuaderna*, que es una moneda de ocho maravedís.

¹⁶² Como señala Tolkien (Hammond y Scull, 2005: 753), se trata de la palabra arcaica para «manzano» (*apple-tree*), que aún existe en topónimos ingleses. Sugiere que se traduzca por un equivalente en la lengua meta (es decir, por una palabra dialectal o arcaica del mismo significado). No obstante, en español se traduce por el término estándar para denominar el árbol, por lo que se usa un nombre más explícito.

¹⁶³ En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien explica que este nombre pretende representar la traducción a la lengua común (que se identifica en la obra con el inglés moderno) del nombre en élfico *Carach Angren*, pero se trataría de una traducción tan antigua que la forma se ha vuelto arcaica y su significado original resulta oscuro. Sugiere que el nombre se mantenga inalterado en el TM, pero también pueden intentar traducirse

También pueden citarse 37 casos de implicación, como *Tejones (Brockenbores)*¹⁶⁴, *Eilenach (Eilenach Beacon)*, *Sureños/Hombres del Sur (Southrons)* o *Alcaldía (Town Hole)*¹⁶⁵; así como 27 préstamos, como *Bill*, *Pippin*, *Evendim* o *Archet*. En última instancia, pueden mencionarse 9 *irrealia* para los que se emplea una traducción literal con adaptación morfológica, como en *Númenóreano Negro (Black Númenórean)*, *Gran Morada de los Tuk (Great Place of the Took)* o *Túmulos de Mundburgo (Mounds of Mundburg)*. En 5 ocasiones se recurre a la creación, al emplear una traducción que no guarda relación con el TO, como *Alforzada (Tookland)* o *Ucornos (Huorns)*. Finalmente, se observa un caso de explicitación y adaptación morfológica, *Luz flamígera de Oesternesse (Flammifer of Westernesse)*¹⁶⁶; un ejemplo de modulación y préstamo, *Trolls de las montañas (Hill-trolls)*; y un ejemplo de traducción literal y préstamo, *Viuda Rumble (Widow Rumble)*.

Por último, pueden mencionarse también varios *irrealia* para los que se recurre a distintas técnicas de traducción. Esto ocurre, concretamente, en 31 casos, en los que aparecen las siguientes combinaciones:

- a) 13 *irrealia* se traducen recurriendo a veces a la traducción literal y otras a la modulación. Pueden citarse algunos ejemplos como *Mountain of Fire*, traducido como *Montaña de Hierro* (modulación) o *Montaña de Fuego* (traducción literal); *Shadow Host*, que aparece como *Ejército de los Espectros* (modulación) y *Ejército de las Sombras* (traducción literal) o *The Shipwright*, que se traduce como *Carpintero de Barcos* (traducción literal) y *Guardián de las Naves* (modulación).
- b) En 4 casos, el *irrealia* se mantiene sin traducir o se adapta morfológicamente. Es lo que ocurre con *Arwen* (que aparece como *Arwen* y *Argien*), *Glamdring* (como *Glamdring* y *Glamdrin*), *Mûmakil* (que se mantiene como *Mûmakil* o se sustituye por *Nûmakil*, probablemente debido a un error) o *Silmaril* (que aparece como *Silmaril* y *Samaril*).
- c) En 3 ocasiones, el *irrealia* se traduce tanto con una traducción literal como con una adaptación cultural. Así, *Greyflood* se traduce por *Aguada Gris* o *Agua Gris* (traducción literal) y por *Fontegrís* (adaptación cultural); *Old Winyards* aparece como *Viejo Los Vientos* (adaptación cultural) y como *Viejos viñedos* (traducción literal); o *Redhorn Gate*, que se traduce como *Puerta del Cuerno Rojo* (traducción literal) y *Puerta del Rubicornio* (adaptación cultural).
- d) En otras 3 ocasiones, los *irrealia* se traducen con traducción literal o con implicación. Se trata de *Last Homely House*, que se traduce como *Última Casa Simple* (traducción literal) y *Último Hogar* (implicación); *Lockholes*, que se traduce como *celdas* (implicación) o *celdas agujeros* (traducción literal); y *Longbottom Leaf*,

uno o dos elementos, sobre todo en el caso de las lenguas germánicas que poseen formas parecidas. Explica, pues, que *Isen* es una variante antigua de *iron* ('hierro'), mientras que *mouth* es un derivado de *mouth*, con el significado de 'abertura', especialmente utilizado en el caso de ríos (Hammond y Scull, 2005: 772-773). En español, no obstante, no se emplean términos arcaicos que puedan resultar oscuros al receptor, por lo que se explicita el contenido semántico.

¹⁶⁴ Tolkien señala que no se trata de un nombre real en inglés, aunque pretende tener el sentido reconocible de 'túneles de tejones', por lo que debe traducirse tratando de respetar el sentido (Hammond y Scull, 2005: 767). En español se mantiene solo el elemento *tejones*, de ahí que se considere una implicación.

¹⁶⁵ En el TO se produce un efecto cómico al emplear *Town Hole* en lugar de *Town Hall* para hablar del ayuntamiento de los *hobbits*, que viven en cuevas o agujeros. En español, por tanto, se pierde este sentido.

¹⁶⁶ Con respecto a la palabra *flammifer*, Gilliver *et al.* (2006: 132-133) indican que proviene del latín, con el significado de 'portador de la llama'. En español, no obstante, se utilizan elementos semánticos más explícitos.

que aparece a veces en el texto como *Hoja Valle Largo* (traducción literal) y otras veces como *Hoja del Valle* (implicitación).

- e) En 2 ocasiones, se emplea la creación y la adaptación cultural. Así, el *irrealia Tookland* se traduce tanto con una adaptación cultural (*Tierras de los Tuk*) como con una creación (*Alforzada*), y lo mismo ocurre con *Tuckborough*, que aparece como *Tukburgo* (adaptación cultural) y como *Alforzada* o *Alforzaburgo* (creación).
- f) Hay 2 *irrealia* que se traducen por medio de la explicitación y la traducción literal: por un lado, *Black Land*, que aparece traducido como *País Negro* (traducción literal) pero también como *Tierra Tenebrosa*, *País Oscuro* o *País Tenebroso* (explicitación), incluyendo así connotaciones no presentes en el TO de manera explícita. Por otra parte, puede citarse el *irrealia Stormcrow*, que se traduce como *Cuervo de la Tempestad* (traducción literal) y como *Cuervo que Anuncia Tempestades* (explicitación).
- g) El *irrealia goblin* se traduce tanto con una adaptación cultural (en este caso, con tres opciones: *duende*, *bestia* y *criatura*) como con una modulación (*orco*, cambiando así la raza de la criatura).
- h) El *irrealia Harry* se traduce tanto con una adaptación morfológica (*Herry*) como con una adaptación cultural (*Enrique*).
- i) El *irrealia Westron* se traduce en ocasiones con una adaptación morfológica (*oestron*) y otras veces recurriendo a la explicitación (*Lengua del Oeste*).
- j) El *irrealia Evendim* se traduce a veces como *Evendim* (préstamo) y otras como *Crepúsculo* (modulación).

A estas incoherencias denominativas, que pueden llevar a confusión al receptor meta y que alteran sin duda el resultado final, deben añadirse además las 759 omisiones de *irrealia* que aparecen sin traducir en el TM, lo que revela, desde nuestro punto de vista, una traducción mejorable que necesita una revisión o reedición, ya que a menudo las incoherencias denominativas se deben a errores que podrían evitarse y a la falta de atención del traductor o el editor.

Podemos representar los índices de frecuencia de las técnicas de traducción en el siguiente gráfico:

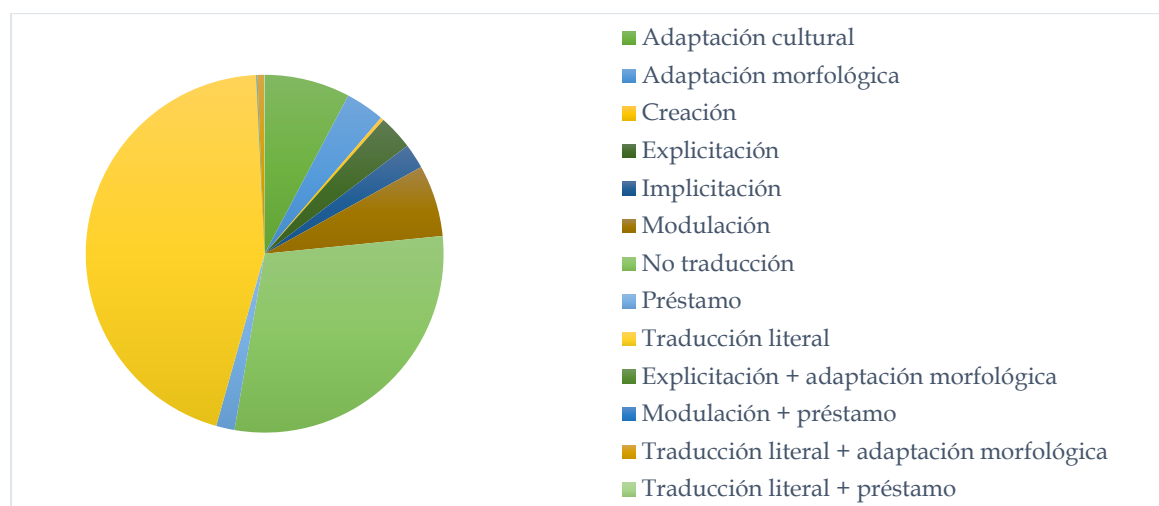


Figura 152. Relación obra-técnica de traducción (El Señor de los Anillos)

Finalmente, en *El Silmarillion* los resultados son:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> en <i>El Silmarillion</i>
Adaptación cultural	6	≈ 0,5 %
Adaptación morfológica	4	≈ 0,3 %
Creación	0	0 %
Explicitación	9	≈ 0,7 %
Implicitación	9	≈ 0,7 %
Modulación	29	≈ 2,4 %
No traducción	632	≈ 51,8 %
Préstamo	1	≈ 0,08 %
Traducción literal	538	≈ 44,1 %

Figura 153. Relación obra-técnica de traducción (*El Silmarillion*)

A diferencia de las otras obras, la técnica más frecuente es la no traducción, que se emplea en un 51,8 % de los casos, en ejemplos como *Tinúviel*, *Rohirrim* o *Sauron*, seguida de la traducción literal, a la que se recurre en algo más del 44 % de los *irrealia*, con ejemplos como *Batalla de la Llama Súbita* (*Battle of the Sudden Flame*), *Cavernas de los Olvidados* (*Caves of the Forgotten*) o *Dark Lord* (*Señor Oscuro*). El resto de las técnicas son, sin embargo, mucho menos frecuentes. Pueden encontrarse 29 ejemplos de modulación, que representan solo un 2,4 % del total, como en *Nacidos Después* (*Aftercomers*), *La Mirada* (*The Eye*) o *Arcofirme* (*Strongbow*); o 9 ejemplos de explicitación, como en *La Sepultada* (*The Downfallen*), *Caverna de los Enanos* (*Dwarrowdelf*) o *Enanos Mezquinos* (*Petty Dwarves*); así como 9 casos de implicitación, como *Matanza* (*Kinslaying*), *Segundos* (*Secondborn*) o *Malditos* (*Self-cursed*). En menor medida, se observan 6 ejemplos de adaptación cultural, como *Mediano* (*Halfling*), *Acebeda* (*Hollin*) o *Grandeburgo* (*Mickleburg*) y 4 de adaptación morfológica, como *Númenorean* (*Númenórean*), *orco* (*orc*), *Rivendel* (*Rivendell*) y *Oesternesse* (*Westerness*). En cuanto a los préstamos, solo se encuentra el *irrealia* *Elvenesse*.

Por otro lado, pueden citarse también *irrealia* que se traducen con distintas técnicas de traducción, y que suman 8 unidades:

- 5 *irrealia* se traducen recurriendo a la modulación y a la traducción literal. Así sucede, por ejemplo, con *Dark Elves*, que se traduce como *Elfos Oscuros* (traducción literal) o *Elfos de la Oscuridad* (modulación); o *The Eye*, que aparece como *El Ojo* (traducción literal) o *La Mirada* (modulación).
- En 2 ocasiones, el *irrealia* se traduce por una implicitación o una traducción literal. Es lo que ocurre con *Elvenfolk*, que aparece como *elfos* o *pueblo de elfos*; o con *Kinslaying*, que se traduce como *Matanza* (implicitación) y como *Matanza de los Hermanos* (traducción literal).
- El *irrealia* *Westerness* se traduce a veces como *Oesternesse* (adaptación morfológica) y otras como *Promontorio del Occidente* (modulación).

Además, conviene recordar que se produce una omisión (*The Deceiver*). No obstante, a diferencia de *El Señor de los Anillos*, en la que las incoherencias denominativas y las omisiones son mucho más frecuentes, en *El Silmarillion* se producen menos errores.

Podemos representar también el índice de frecuencia de las técnicas de traducción en esta obra con el siguiente gráfico:

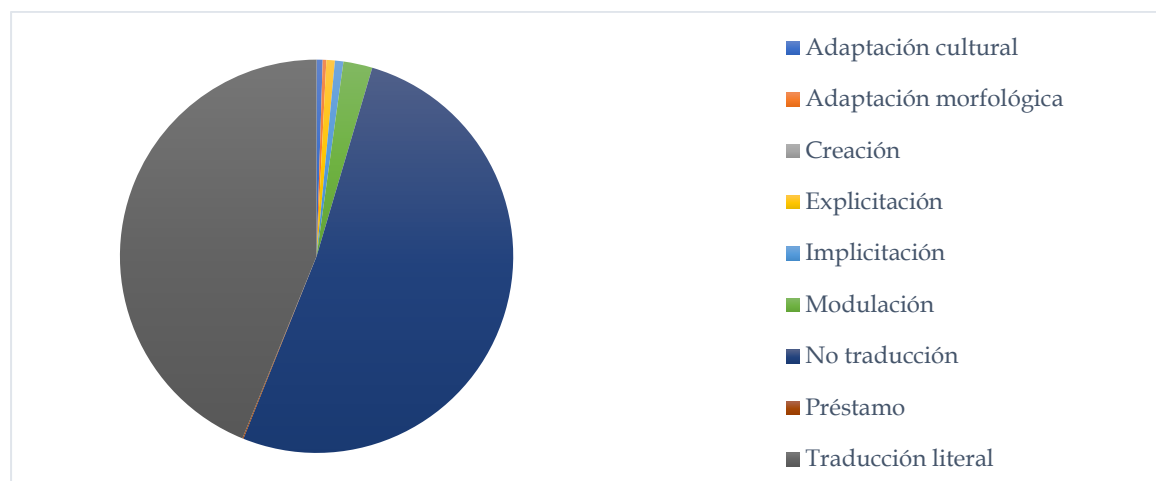


Figura 154. Relación obra-técnica de traducción (El Silmarillion)

En general, si se comparan los resultados en las tres obras, se observa que las técnicas de no traducción y traducción literal son las más frecuentes, si bien la primera se produce más en *El Silmarillion* que en las otras dos obras. Se observa, además, que *El Silmarillion* emplea con menos frecuencia técnicas como la adaptación cultural, la adaptación morfológica, la creación, la modulación, la explicitación o implicitación que las otras dos, lo que puede llevar a pensar que en esta obra se tiende a un efecto más «extranjerizante» que en las otras dos, que recurren a menudo a técnicas de traducción que buscan un efecto más «naturalizante» (o, en todo caso, a una mayor intervención del traductor en el texto). No obstante, predominan la traducción literal y la no traducción.

Por último, pueden citarse también numerosos casos en los que las tres obras recurren a distintas técnicas de traducción (y, por tanto, a traducciones diferentes) para traducir el mismo *irrealia*; a excepción de *El Hobbit* y *El Silmarillion*, en las que no se observa ninguna diferencia en las técnicas de traducción empleadas.

Sin embargo, entre *The Hobbit* y *The Lord of the Rings* sí pueden observarse 27 diferencias. En muchas ocasiones resultan de las omisiones que se producen en *El Señor de los Anillos*, pero también puede constatar que en algunos casos los traductores han optado por emplear técnicas totalmente diferentes para denominar el mismo *irrealia*, lo que sin duda puede provocar confusión al receptor que lea las dos obras. Un ejemplo evidente es el de los antropónimos *Grubb* y *Burrows*, que se traducen en una obra como *Gorgo* y *Borgo* y en otra como *Cavada* y *Madriguera*, lo que hace pensar que se trata de personajes diferentes. Asimismo, la criatura denominada en el TO como *goblin* se traduce en el TM como *trasgo*, *duende*, *bestia*, *criatura* y *orco*, por lo que puede interpretarse en el TM que se habla de cinco criaturas diferentes.

Las diferencias en las técnicas de traducción utilizadas en estas dos obras se detallan a continuación en la siguiente tabla:

TO_EN	TM_ES (El Hobbit)	Técnica (El Hobbit)	TM_ES (El Señor de los Anillos)	Técnica (El Señor de los Anillos)
Arkenstone	Piedra del Arca	Modulación	[No traducción]	[Omisión]
Azog	Azog	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
Bard	Bardo	Adaptación morfológica	Bard	No traducción
Belladonna	Belladonna	Préstamo	[No traducción]	[Omisión]
The Blue	El Azul	Traducción literal	Mundo desconocido	Modulación
Bolg	Bolgo	Adaptación morfológica	[No traducción]	[Omisión]
Bungo	Bungo	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
Burrows	Borgo	Creación	Madriguera	Traducción literal
Esgaroth	Esgaroth	No traducción	Esgarot	Adaptación morfológica
Fili	Fili	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
Glamdring	Glamdrin	Adaptación morfológica	Glamdring / Glamdrin	No traducción / Adaptación morfológica
Goblin	Trasgo	Adaptación cultural	Duende / Bestia / Criatura / Orco	Adaptación cultural / Modulación
Grey Mountains	Montañas Grises	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
Grubb	Gorgo	Creación	Cavada	Adaptación cultural
Gundabad	Gunabad	Adaptación morfológica	[No traducción]	[Omisión]
Heart of the Mountain	Corazón de la Montaña	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
Hobbit-hole	Agujero-hobbit	Traducción literal	Cueva de hobbit	Modulación
Iron Hills	Colinas de Hierro	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
Kili	Kili	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
King under the Mountain	Rey bajo la Montaña	Traducción literal	Rey Enano de la Montaña	Explicitación
Last Homely House	Última Morada	Implicitación	Última Casa Simple / Último Hogar	Traducción literal / Implicitación
Longbeard	Barbiluengo	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
The Mill	El Gran Molino	Explicitación	El Molino	Traducción literal
Nain	Nain	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
River Running	Río Rápido	Modulación	[No traducción]	[Omisión]
Wild	Tierras salvajes / Yermo	Modulación / Implicitación	Desierto / Tierras salvajes	Explicitación / Modulación
Woodmen	Leñadores / Hombres de los bosques	Modulación / Traducción literal	Hombres del Bosque	Traducción literal

Figura 155. Técnicas de traducción diferentes en El Hobbit y El Señor de los Anillos

Entre *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* pueden observarse 100 *irrealia* que recurren a distintas técnicas de traducción:

TO_EN	TM_ES (<i>El Señor de los Anillos</i>)	Técnica (<i>El Señor de los Anillos</i>)	TM_ES (<i>El Silmarillion</i>)	Técnica (<i>El Silmarillion</i>)
<i>Aeglos</i>	<i>Aiglos</i>	Adaptación morfológica	<i>Aeglos</i>	No traducción
<i>Akallabêth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Akallabêth</i>	No traducción
<i>Aman</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Aman</i>	No traducción
<i>Amandil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Amandil</i>	No traducción
<i>Amon Amarth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Amon Amarth</i>	No traducción
<i>Amon Sûl</i>	<i>Amon Sul</i> / <i>Amon Sol</i>	Adaptación morfológica	<i>Amon Sûl</i>	No traducción
<i>Ar-Adûnakhôr</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ar-Adûnakhôr</i>	No traducción
<i>Ar-Gimilzôr</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ar-Gimilzôr</i>	No traducción
<i>Ar-Pharazôn</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ar-Pharazôn</i>	No traducción
<i>Ar-Sakalthôr</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ar-Sakalthôr</i>	No traducción
<i>Arwen</i>	<i>Arwen</i> / <i>Argien</i>	No traducción / Adaptación morfológica	<i>Arwen</i>	No traducción
<i>Atani</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Atani</i>	No traducción
<i>Ban of the Valar</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Prohibición de los Valar</i>	Traducción literal
<i>Barad-dûr</i>	<i>Baradûr</i>	Adaptación morfológica	<i>Barad-dûr</i>	No traducción
<i>Beleg</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Beleg</i>	No traducción
<i>Belegost</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Belegost</i>	No traducción
<i>Black Land</i>	<i>Tierra Tenebrosa</i> / <i>País Negro</i> / <i>País Oscuro</i> / <i>País Tenebroso</i>	Explicitación / Traducción literal	<i>Tierra Negra</i>	Traducción literal
<i>Black Years</i>	<i>Años Negros</i> / <i>Años Oscuros</i>	Traducción literal / Modulación	<i>Años Oscuros</i>	Modulación
<i>Blue Mountains</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Montañas Azules</i>	Traducción literal
<i>Cardolan</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Cardolan</i>	No traducción
<i>Celebrían</i>	<i>Celebrian</i>	Adaptación morfológica	<i>Celebrían</i>	No traducción
<i>Celebrindal</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Celebrindal</i>	No traducción
<i>Círdan</i>	<i>Cirdan</i> / <i>Cirdam</i>	Adaptación morfológica	<i>Círdan</i>	No traducción
<i>Cirth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Cirth</i>	No traducción
<i>Curunír</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Curunír</i>	No traducción
<i>Daeron</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Daeron</i>	No traducción
<i>Eärendur</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Eärendur</i>	No traducción
<i>Eärnil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Eärnil</i>	No traducción
<i>Eldarin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Eldarin</i>	No traducción
<i>Elendur</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Elendur</i>	No traducción
<i>Elenna</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Elenna</i>	No traducción

<i>Elros</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Elros</i>	No traducción
<i>Elvenfolk</i>	<i>Raza de los Elfos</i>	Modulación	<i>Elfos / Pueblo de Elfos</i>	Implicitación / Traducción literal
<i>Elvish</i>	<i>De los Elfos</i>	Traducción literal	<i>Élfico</i>	Adaptación cultural
<i>Emyn Beraid</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Emyn Beraid</i>	No traducción
<i>Ered Luin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ered Luin</i>	No traducción
<i>The Exiles</i>	<i>Los Desterrados</i>	Modulación	<i>Los Exiliados</i>	Traducción literal
<i>The Eye</i>	<i>El Ojo</i>	Traducción literal	<i>El Ojo / La Mirada</i>	Traducción literal / Modulación
<i>The Faithful</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Los Fieles</i>	Traducción literal
<i>Fathers of Men</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Padres de los Hombres</i>	Traducción literal
<i>Felagund</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Felagund</i>	No traducción
<i>Fell Winter</i>	<i>Invierno Cruel</i>	Traducción literal	<i>Fiero Invierno</i>	Modulación
<i>Finarfin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Finarfin</i>	No traducción
<i>Finduilas</i>	<i>Findullas</i>	Adaptación morfológica	<i>Finduilas</i>	No traducción
<i>The Golden [Ar-Pharazôn]</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>El Dorado</i>	Traducción literal
<i>Great Sea</i>	<i>Grandes Aguas / Gran Mar</i>	Modulación / Traducción literal	<i>Gran Mar</i>	Traducción literal
<i>Haleth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Haleth</i>	No traducción
<i>Half-elven</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Medio Elfo</i>	Traducción literal
<i>Hammer of the Underworld</i>	<i>Martillo Infernal</i>	Modulación	<i>Martillo de los Mundos Subterráneos</i>	Traducción literal
<i>High-elven</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Alto Élfico</i>	Traducción literal
<i>Hither Shores</i>	<i>Orillas / Costa Citerior</i>	Modulación / Traducción literal	<i>Costa de Aquende</i>	Traducción literal
<i>Houses of the Dead</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Casas de los Muertos</i>	Traducción literal
<i>Huor</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Huor</i>	No traducción
<i>Idril</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Idril</i>	No traducción
<i>Istari</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Istari</i>	No traducción
<i>King of Númenor</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Rey de Númenor</i>	Traducción literal
<i>Land of the Star</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tierra de la Estrella</i>	Traducción literal
<i>Laurelin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Laurelin</i>	No traducción
<i>Lindon</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Lindon</i>	No traducción
<i>Lord of the West</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Señor del Occidente</i>	Traducción literal
<i>The Mariner</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>El Marinero</i>	Traducción literal
<i>Melian</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Melian</i>	No traducción
<i>Meneltarma</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Meneltarma</i>	No traducción
<i>Morwen</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Morwen</i>	No traducción
<i>Mountain of Fire</i>	<i>Montaña de Hierro / Montaña de Fuego</i>	Modulación / Traducción literal	<i>Montaña de Fuego</i>	Traducción literal

<i>Nazgûl</i>	<i>Nazgul</i>	Adaptación morfológica	<i>Nazgûl</i>	No traducción
<i>Nenuial</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Nenuial</i>	No traducción
<i>Nogrod</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Nogrod</i>	No traducción
<i>North Downs</i>	<i>Quebradas del Norte / Lomas del Norte</i>	Modulación / Traducción literal	<i>Bajos septentrionales</i>	Modulación
<i>Númenóre</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Númenóre</i>	No traducción
<i>The One [Eru]</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>El Único</i>	Traducción literal
<i>Orodreth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Orodreth</i>	No traducción
<i>Oromë</i>	<i>Orome</i>	Adaptación morfológica	<i>Oromë</i>	No traducción
<i>Quendi</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Quendi</i>	No traducción
<i>Rhovanion</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Rhovanion</i>	No traducción
<i>Rhudaûr</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Rhudaûr</i>	No traducción
<i>Ring of Fire</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Anillo del Fuego</i>	Traducción literal
<i>Seven Fathers</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Siete Padres</i>	Traducción literal
<i>Seven Rings</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Siete Anillos</i>	Traducción literal
<i>The Shipwright</i>	<i>El carpintero de barcos / El Guardián de las Naves</i>	Traducción literal / Modulación	<i>El Carpintero de Barcos</i>	Traducción literal
<i>Silmariën</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Silmariën</i>	No traducción
<i>Silmaril</i>	<i>Silmaril / Samaril</i>	No traducción / Adaptación morfológica	<i>Silmaril</i>	No traducción
<i>Sindar</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Sindar</i>	No traducción
<i>Sindarin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Sindarin</i>	No traducción
<i>Star of Eärendil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Estrella de Eärendil</i>	Traducción literal
<i>Tar-Ancalimon</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Ancalimon</i>	No traducción
<i>Tar-Atanamir</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Atanamir</i>	No traducción
<i>Tar-Ciryatan</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Ciryatan</i>	No traducción
<i>Tar-Elendil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Elendil</i>	No traducción
<i>Tar-Minastir</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Minastir</i>	No traducción
<i>Tar-Minyatur</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Minyatur</i>	No traducción
<i>Tar-Míriel</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Míriel</i>	No traducción
<i>Tar-Palantir</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Palantir</i>	No traducción
<i>Telemnar</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Telemnar</i>	No traducción
<i>Tuor</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tuor</i>	No traducción
<i>Turambar</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Turambar</i>	No traducción
<i>Turgon</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Turgon</i>	No traducción
<i>Two Trees</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Dos Árboles</i>	Traducción literal
<i>Undying Lands</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tierras Imperecederas</i>	Traducción literal
<i>Westerness</i>	<i>Oesternesse</i>	Adaptación morfológica	<i>Promontorio del Occidente / Oesternessë</i>	Modulación / Adaptación morfológica

Figura 156. Técnicas de traducción diferentes en El Señor de los Anillos y El Silmarillion

La mayor parte de las diferencias se deben a la omisión de *irrealia* en *El Señor de los Anillos*, aunque pueden observarse todo tipo de incoherencias denominativas entre las dos traducciones. Esto muestra, desde nuestro punto de vista, la falta de atención de la editorial por producir un mundo ficcional homogéneo respetando la intención del autor, pues, aunque las traducciones se hayan llevado a cabo por distintas personas, hubiera sido aconsejable la creación de un glosario para consensuar la nomenclatura y la traducción de los *irrealia* y producir una obra más coherente y homogénea con respecto al TO.

5.3. Relación obra-grado de equivalencia

El análisis de la relación de estos parámetros aporta fundamentalmente resultados de carácter cuantitativo sobre el grado de adecuación, puesto que puede defenderse que, cuanto mayor sea el número de *irrealia* equivalentes en una obra, más adecuada es la traducción. Si analizamos el número de *irrealia* equivalentes en cada obra, obtenemos los siguientes resultados:

	<i>El Hobbit</i>	<i>El Señor de los Anillos</i>	<i>El Silmarillion</i>
Equivalente	173	1432	1204
	≈ 87,4 %	≈ 60,4 %	≈ 98,6 %
No equivalente	28	970	22
	≈ 14,1 %	≈ 40,1 %	≈ 1,8 %

Figura 157. Relación obra-grado de equivalencia en TM_ES

Según estos datos, *El Silmarillion* es la obra más adecuada desde el punto de vista del grado de equivalencia, ya que contiene menos de un 2 % de *irrealia* no equivalentes. Por el contrario, el número de *irrealia* no equivalentes en *El Señor de los Anillos* alcanza una cifra muy elevada (más de un 40 %), debido también al gran número de omisiones que presenta la obra, que constituyen faltas de equivalencia puesto que se prescinde del *irrealia* en la traducción. Esto pone de manifiesto, una vez más, la necesidad de revisar la traducción e incluir todo el contenido (como los Apéndices completos que, si bien se han publicado de manera separada posteriormente, forman parte de la obra en el TO y deberían mantenerse también en la traducción y no como tomo separado al que muchos receptores pueden no tener acceso).

Por otro lado, dado que en las tres obras se traduce en ocasiones un mismo *irrealia* de maneras diferentes, da como resultado también a veces una opción equivalente al TO y otra que no lo es. Así, por ejemplo, en *The Hobbit* pueden observarse 3 *irrealia* que presentan esta variación:

<i>Irrealia</i> (TO)	Opción 1 (TM)	Equivalencia	Opción 2 (TM)	Equivalencia
<i>Midsummer's Eve</i>	<i>Solsticio de verano</i>	Sí	<i>Noches de San Juan</i>	No
<i>Withered Heath</i>	<i>Brezal Marchito</i>	Sí	<i>brezal agostado</i>	No
<i>Woodmen</i>	<i>Leñadores</i>	No	<i>Hombres de los bosques</i>	Sí

Figura 158. Diferencias en el grado de equivalencia (El Hobbit)

En el caso de *Midsummer's Eve*, por ejemplo, al traducirlo por *Noches de San Juan* se introducen connotaciones culturales y religiosas de las que carece el TO y se produce una sobretraducción. En cuanto a *brezal agostado*, la falta de equivalencia se debe al uso de la minúscula para denominarlo, lo que hace que no se considere un *irrealia* al no identificarlo como un topónimo concreto. Finalmente, la traducción de *Woodmen* como *leñadores* añade también connotaciones que no existen en el TO, en el que se hace referencia a un pueblo de hombres que vive en el bosque (que no se dedican necesariamente a cortar leña).

En cuanto a la obra *El Señor de los Anillos*, se observan 32 diferencias:

Irrealia (TO)	Opción 1 (TM)	Equivalencia	Opción 2 (TM)	Equivalencia
Arwen	Arwen	Sí	Argien	No
Black Land	Tierra Tenebrosa / País Oscuro / País Tenebroso	No	País Negro	Sí
Black Years	Años Negros	Sí	Años Oscuros	No
Chamber of Mazarbul	Comarca de Mazarbul	No	Cámara de Mazarbul	Sí
Deadmen's Dike	Muros de los Muertos	No	Foso del Muerto	Sí
Dunlendings	Dundelinos	No	Dunlendinos	Sí
Elfhelm	[No traducción]	No	Elfhelm	Sí
Entings	Entandos	No	Hijos Ents	Sí
Far Downs	Quebradas Lejanas / Lomas Lejanas	Sí	Colinas de la Torre	No
Glamdring	Glamdring	Sí	Glamdrin	No
Grey Wood	bosque gris	No	Bosque Gris	Sí
Heathertoos	Matosos	No	Dedos Matosos	Sí
Helm's Dike	Abismo	No	Empalizada de Helm	Sí
Hither Shores	Orillas	No	Costa Citerior	Sí
Last Homely House	Última Casa Simple	Sí	Último Hogar	No
Lockholes	Celdas	No	Celdas Agujeros	Sí
Longbottom Leaf	Hoja Valle Largo	Sí	Hoja del Valle	No
Mountain of Fire	Montaña de Hierro	No	Montaña de Fuego	Sí
Mûmakil	Mûmakil	Sí	Nûmakil	No
Riders of Rohan	Jinetes de Rohan	Sí	Caballeros de Rohan	No
Stones of Seeing	Piedras Videntes	Sí	piedras que ven	No
Shadow Host	Ejército de los Espectros	No	Ejército de las Sombras	Sí
Silent Watchers	Centinelas Silenciosos	Sí	vigías silenciosos	No
Silmaril	Silmaril	Sí	Samaril	No
Stormcrow	Cuervo de la Tempestad	Sí	Cuervo que Anuncia Tempestades	No
Tuckborough	Alforzada / Alforzaburgo	No	Tukburgo	Sí
The Water	el agua	No	El Agua	Sí
Westron	Oestron	Sí	Lengua del Oeste	No
Wild	Desierto	No	Tierras Salvajes	Sí
The Wise	los sabios	No	Los Sabios	Sí

Figura 159. Diferencias en el grado de equivalencia (*El Señor de los Anillos*)

Estas faltas de equivalencia se deben a diversos motivos:

- En algunos casos, se emplea la minúscula en lugar de la mayúscula, por lo que la unidad léxica no se identifica con un elemento concreto que designa un concepto ficcional, como ocurre con *Grey Wood*, *Stones of Seeing*, *Silent Watchers*, *The Wise* y *The Water*.
- Algunos *irrealia* se adaptan morfológicamente sin justificación alguna (tratándose de elementos formados a partir de lenguas fictionales), como *Silmaril*, *Mûmakil*, *Glamdring* y *Arwen*, o bien no se adaptan correctamente (*Dunlendings*).
- En algunas ocasiones, una de las traducciones introduce elementos semánticos adicionales que no están presentes en el TO, como en *Wild*, *Stormcrow*, *Westron*, *Black Years* y *Black Land*.
- Otras veces, sin embargo, se omiten elementos semánticos, como en *Longbottom Leaf*, *Lockholes*, *Heathertoës* o *Last Homely House*.
- Con frecuencia, se observa que algunos *irrealia* se traducen por elementos semánticos que no guardan relación con el TO, produciendo falsos sentidos, como ocurre con *Tuckborough*, *Shadow Host*, *Riders of Rohan*, *Mountain of Fire*, *Hither Shores*, *Helm's Dike*, *Far Downs*, *Entings*, *Deadmen's Dike* y *Chamber of Mazarbul*.
- Finalmente, puede citarse el *irrealia* *Elfhelm*, que se omite en el TM-

Sin embargo, en la obra de *El Silmarillion* solo pueden observarse 4 ejemplos de este tipo:

<i>Irrealia</i> (TO)	Opción 1 (TM)	Equivalencia	Opción 2 (TM)	Equivalencia
<i>The Eye</i>	<i>El Ojo</i>	Sí	<i>La Mirada</i>	No
<i>King of Men</i>	<i>Rey de los Hombres</i>	Sí	<i>Rey del Mundo</i>	No
<i>Kinslaying</i>	<i>Matanza</i>	No	<i>Matanza de los Hermanos</i>	Sí
<i>Westernesse</i>	<i>Promontorio del Occidente</i>	No	<i>Oesternessë</i>	Sí

Figura 160. Diferencias en el grado de equivalencia (*El Silmarillion*)

En esta obra, a excepción de *Kinslaying* (en el que la implicación conduce a una falta de equivalencia al omitir elementos semánticos), el resto de los errores de equivalencia se debe a la modulación y alteración del contenido semántico que expresa el TM.

Por último, pueden contrastarse los *irrealia* que se encuentran en más de una obra y que presentan distintas opciones de traducción en cada una de ellas. Como ya indicamos anteriormente, entre *El Hobbit* y *El Silmarillion* no se producen diferencias, pero sí entre *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*:

<i>Irrealia</i> (TO)	<i>El Hobbit</i>	Equivalencia	<i>El Señor de los Anillos</i>	Equivalencia
<i>Arkenstone</i>	<i>Piedra del Arca</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Azog</i>	<i>Azog</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Bard</i>	<i>Bardo</i>	Sí	<i>Bard</i>	Sí
<i>Belladonna</i>	<i>Belladonna</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>The Blue</i>	<i>El Azul</i>	Sí	<i>mundo desconocido</i>	No
<i>Bolg</i>	<i>Bolgo</i>	No	[No traducción]	No
<i>Bungo</i>	<i>Bungo</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Burrows</i>	<i>Borgo</i>	No	<i>Madriguera</i>	Sí
<i>Esgaroth</i>	<i>Esgaroth</i>	Sí	<i>Esgarot</i>	No
<i>Fili</i>	<i>Fili</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Glamdring</i>	<i>Glamdrin</i>	No	<i>Glamdring / Glamdrin</i>	Sí / No
<i>Goblin</i>	<i>Trasgo</i>	Sí	<i>Duende / Bestia / Criatura / Orco</i>	No
<i>Grey Mountains</i>	<i>Montañas Grises</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Grubb</i>	<i>Gorgo</i>	No	<i>Cavada</i>	Sí
<i>Gundabad</i>	<i>Gunabad</i>	No	[No traducción]	No
<i>Heart of the Mountain</i>	<i>Corazón de la Montaña</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Hobbit-hole</i>	<i>Agujero-hobbit</i>	Sí	<i>Cueva de hobbit</i>	No
<i>Iron Hills</i>	<i>Colinas de Hierro</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>King under the Mountain</i>	<i>Rey bajo la Montaña</i>	Sí	<i>Rey Enano de la Montaña</i>	No
<i>Last Homely House</i>	<i>Última Morada</i>	No	<i>Última Casa Simple / Último Hogar</i>	Sí / No
<i>Longbeard</i>	<i>Barbiluengo</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>The Mill</i>	<i>El Gran Molino</i>	No	<i>El Molino</i>	Sí
<i>Nain</i>	<i>Nain</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>River Running</i>	<i>Río Rápido</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>There and Back Again, a Hobbit's Holiday</i>	<i>Historia de una ida y una vuelta. Las vacaciones de un hobbit</i>	Sí	<i>Historia de una ida y de una vuelta</i>	No
<i>Wild</i>	<i>Tierras Salvajes / Yermo</i>	Sí	<i>Desierto / Tierras Salvajes</i>	No / Sí
<i>Woodmen</i>	<i>Leñadores / Hombres de los bosques</i>	No / Sí	<i>Hombres del Bosque</i>	Sí

Figura 161. Diferencias en el grado de equivalencia (El Hobbit-El Señor de los Anillos)

En muchos casos, la equivalencia se produce en *El Hobbit* y no en *El Señor de los Anillos* debido a las omisiones de esta última. Asimismo, la alteración del contenido semántico por modulación o implicación conducen a menudo a la expresión de un significado diferente, lo que provoca faltas de equivalencia. En otros casos, sin embargo, se producen equivalencias (o no) en ambas a pesar de emplear técnicas diferentes, como en el caso de *Bard* (que es un préstamo adaptado en el TO).

Por último, entre *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion* se encuentran estas diferencias en el grado de equivalencia:

<i>Irrealia</i> (TO)	<i>El Señor de los Anillos</i>	Equivalencia	<i>El Silmarillion</i>	Equivalencia
<i>Aeglos</i>	<i>Aiglos</i>	No	<i>Aeglos</i>	Sí
<i>Akallabêth</i>	[No traducción]	No	<i>Akallabêth</i>	Sí
<i>Aman</i>	[No traducción]	No	<i>Aman</i>	Sí
<i>Amandil</i>	[No traducción]	No	<i>Amandil</i>	Sí
<i>Amon Amarth</i>	[No traducción]	No	<i>Amon Amarth</i>	Sí
<i>Amon Sûl</i>	<i>Amon Sul / Amon Sol</i>	No	<i>Amon Sûl</i>	Sí
<i>Ar-Adûnakhôr</i>	[No traducción]	No	<i>Ar-Adûnakhôr</i>	Sí
<i>Ar-Gimilzôr</i>	[No traducción]	No	<i>Ar-Gimilzôr</i>	Sí
<i>Ar-Pharazôn</i>	[No traducción]	No	<i>Ar-Pharazôn</i>	Sí
<i>Ar-Sakalthôr</i>	[No traducción]	No	<i>Ar-Sakalthôr</i>	Sí
<i>Arwen</i>	<i>Arwen / Argien</i>	Sí / No	<i>Arwen</i>	Sí
<i>Atani</i>	[No traducción]	No	<i>Atani</i>	Sí
<i>Ban of the Valar</i>	[No traducción]	No	<i>Prohibición de los Valar</i>	Sí
<i>Barad-dûr</i>	<i>Baradûr</i>	No	<i>Barad-dûr</i>	Sí
<i>Beleg</i>	[No traducción]	No	<i>Beleg</i>	Sí
<i>Belegost</i>	[No traducción]	No	<i>Belegost</i>	Sí
<i>Black Land</i>	<i>Tierra Tenebrosa / País Oscuro / País Tenebroso / País Negro</i>	No / Sí	<i>Tierra Negra</i>	Sí
<i>Black Years</i>	<i>Años Negros / Años Oscuros</i>	Sí / No	<i>Años Oscuros</i>	No
<i>Blue Mountains</i>	[No traducción]	No	<i>Montañas Azules</i>	Sí
<i>Cardolan</i>	[No traducción]	No	<i>Cardolan</i>	Sí
<i>Celebrían</i>	<i>Celebrian</i>	No	<i>Celebrían</i>	Sí
<i>Celebrindal</i>	[No traducción]	No	<i>Celebrindal</i>	Sí
<i>Círdan</i>	<i>Cirdan / Cirdam</i>	No	<i>Círdan</i>	Sí
<i>Cirith</i>	[No traducción]	No	<i>Cirith</i>	Sí
<i>Curunír</i>	[No traducción]	No	<i>Curunír</i>	Sí
<i>Daeron</i>	[No traducción]	No	<i>Daeron</i>	Sí
<i>Eärendur</i>	[No traducción]	No	<i>Eärendur</i>	Sí
<i>Eärnil</i>	[No traducción]	No	<i>Eärnil</i>	Sí
<i>Eldarin</i>	[No traducción]	No	<i>Eldarin</i>	Sí
<i>Elendur</i>	[No traducción]	No	<i>Elendur</i>	Sí
<i>Elenna</i>	[No traducción]	No	<i>Elenna</i>	Sí
<i>Elros</i>	[No traducción]	No	<i>Elros</i>	Sí
<i>Emyn Beraid</i>	[No traducción]	No	<i>Emyn Beraid</i>	Sí
<i>Ered Luin</i>	[No traducción]	No	<i>Ered Luin</i>	Sí
<i>Exiles</i>	<i>Desterrados</i>	No	<i>Exiliados</i>	Sí
<i>The Eye</i>	<i>El Ojo</i>	Sí	<i>El Ojo / La Mirada</i>	Sí / No
<i>The Faithful</i>	[No traducción]	No	<i>Los Fieles</i>	Sí

<i>Fathers of Men</i>	[No traducción]	No	<i>Padres de los Hombres</i>	Sí
<i>Felagund</i>	[No traducción]	No	<i>Felagund</i>	Sí
<i>Finarfin</i>	[No traducción]	No	<i>Finarfin</i>	Sí
<i>Finduilas</i>	<i>Findullas</i>	No	<i>Finduilas</i>	Sí
<i>The Golden</i>	[No traducción]	No	<i>El Dorado</i>	Sí
<i>Haleth</i>	[No traducción]	No	<i>Haleth</i>	Sí
<i>Half-elven</i>	[No traducción]	No	<i>Medio Elfo</i>	Sí
<i>Hammer of the Underworld</i>	<i>Martillo Infernal</i>	No	<i>Martillo de los Mundos Subterráneos</i>	Sí
<i>High-elven</i>	[No traducción]	No	<i>Alto Élfico</i>	Sí
<i>Hither Shores</i>	<i>Orillas / Costa Citerior</i>	No / Sí	<i>Costa de Aquende</i>	Sí
<i>Houses of the Dead</i>	[No traducción]	No	<i>Casas de los Muertos</i>	Sí
<i>Huor</i>	[No traducción]	No	<i>Huor</i>	Sí
<i>Idril</i>	[No traducción]	No	<i>Idril</i>	Sí
<i>Istari</i>	[No traducción]	No	<i>Istari</i>	Sí
<i>King of Númenor</i>	[No traducción]	No	<i>Rey de Númenor</i>	Sí
<i>Laurelin</i>	[No traducción]	No	<i>Laurelin</i>	Sí
<i>Lindon</i>	[No traducción]	No	<i>Lindon</i>	Sí
<i>Lord of the West</i>	[No traducción]	No	<i>Señor del Occidente</i>	Sí
<i>The Mariner</i>	[No traducción]	No	<i>El Marinero</i>	Sí
<i>Melian</i>	[No traducción]	No	<i>Melian</i>	Sí
<i>Meneltarma</i>	[No traducción]	No	<i>Meneltarma</i>	Sí
<i>Morwen</i>	[No traducción]	No	<i>Morwen</i>	Sí
<i>Mountain of Fire</i>	<i>Montaña de Hierro / Montaña de Fuego</i>	No / Sí	<i>Montaña de Fuego</i>	Sí
<i>Nazgûl</i>	<i>Nazgul</i>	No	<i>Nazgûl</i>	Sí
<i>Nenuial</i>	[No traducción]	No	<i>Nenuial</i>	Sí
<i>Nogrod</i>	[No traducción]	No	<i>Nogrod</i>	Sí
<i>North Downs</i>	<i>Quebradas del Norte / Lomas del Norte</i>	Sí	<i>Bajos Septentrionales</i>	No
<i>Númenórë</i>	[No traducción]	No	<i>Númenórë</i>	Sí
<i>Númenórean</i>	<i>Númenorean</i>	No	<i>Númenóreano</i>	No
<i>The One</i>	[No traducción]	No	<i>El Único</i>	Sí
<i>Orodreth</i>	[No traducción]	No	<i>Orodreth</i>	Sí
<i>Oromë</i>	<i>Orome</i>	No	<i>Oromë</i>	Sí
<i>Quendi</i>	[No traducción]	No	<i>Quendi</i>	Sí
<i>Rhovanion</i>	[No traducción]	No	<i>Rhovanion</i>	Sí
<i>Rhudaur</i>	[No traducción]	No	<i>Rhudaur</i>	Sí
<i>Ring of Fire</i>	[No traducción]	No	<i>Anillo del Fuego</i>	Sí
<i>Stones of Seeing</i>	<i>Piedras Videntes / piedras que ven</i>	Sí / No	<i>Piedras Videntes</i>	Sí
<i>Seven Fathers</i>	[No traducción]	No	<i>Siete Padres</i>	Sí
<i>Seven Rings</i>	[No traducción]	No	<i>Siete Anillos</i>	Sí

<i>The Shipwright</i>	<i>El Guardián de las Naves / el carpintero de barcos</i>	No	<i>El Carpintero de Barcos</i>	Sí
<i>Silmariën</i>	[No traducción]	No	<i>Silmariën</i>	Sí
<i>Silmaril</i>	<i>Silmaril / Samaril</i>	Sí / No	<i>Silmaril</i>	Sí
<i>Sindar</i>	[No traducción]	No	<i>Sindar</i>	Sí
<i>Sindarin</i>	[No traducción]	No	<i>Sindarin</i>	Sí
<i>Star of Eärendil</i>	[No traducción]	No	<i>Estrella de Eärendil</i>	Sí
<i>Swarthy Men</i>	<i>Endrinos</i>	Sí	<i>Hombres Cetrinos</i>	No
<i>Tar-Ancalimon</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Ancalimon</i>	Sí
<i>Tar-Atanamir</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Atanamir</i>	Sí
<i>Tar-Ciryatan</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Ciryatan</i>	Sí
<i>Tar-Elendil</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Elendil</i>	Sí
<i>Tar-Minastir</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Minastir</i>	Sí
<i>Tar-Minyatur</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Minyatur</i>	Sí
<i>Tar-Míriel</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Míriel</i>	Sí
<i>Tar-Palantir</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Palantir</i>	Sí
<i>Telemnar</i>	[No traducción]	No	<i>Telemnar</i>	Sí
<i>Tuor</i>	[No traducción]	No	<i>Tuor</i>	Sí
<i>Turambar</i>	[No traducción]	No	<i>Turambar</i>	Sí
<i>Turgon</i>	[No traducción]	No	<i>Turgon</i>	Sí
<i>Two Trees</i>	[No traducción]	No	<i>Dos Árboles</i>	Sí
<i>Undying Lands</i>	[No traducción]	No	<i>Tierras Imperecederas</i>	Sí
<i>Westernesse</i>	<i>Oesternesse</i>	Sí	<i>Promontorio del Occidente / Oesternessë</i>	No / Sí
<i>The Wise</i>	<i>Los Sabios / los sabios</i>	Sí / No	<i>Los Sabios</i>	Sí

Figura 162. Diferencias en el grado de equivalencia (El Señor de los Anillos-El Silmarillion)

En estas dos obras, al margen de las numerosas omisiones de *El Señor de los Anillos*, se observan también diferencias en cuanto al grado de equivalencia en casos en los que *El Señor de los Anillos* adapta morfológicamente algunos *irrealia* sin justificación alguna, ya que proceden de lenguas ficticias. En el resto de los casos, las diferencias se deben a alteraciones del contenido semántico, ya sea por el uso de técnicas de modulación, explicitación o implicación, como se abordará posteriormente con más detalle en el análisis de la correlación entre el grado de equivalencia y la técnica de traducción.

5.4. Relación procedimiento de formación-categoría léxica

Aunque en el capítulo anterior constatamos que el análisis de la relación entre la categoría léxica y el procedimiento de formación no aportaba resultados particularmente relevantes (dado que la mayor parte de *irrealia* constituían sustantivos propios), conviene analizar también, aunque sea sucintamente, la correlación en el caso del TM en español para comprobar si los resultados coinciden o difieren de los del TO.

Si establecemos, por tanto, una primera distinción entre la neología de forma y la neología semántica, obtenemos los siguientes resultados:

	Texto original (EN)		Texto meta (ES)	
	NF	NS	NF	NS
Sustantivo propio	2892	297	2646	255
	≈ 86,5 %	≈ 8,9 %	≈ 87,3 %	≈ 8,4 %
Sustantivo común	120	23	103	32
	≈ 3,6 %	≈ 0,7 %	≈ 3,4 %	≈ 1,1 %
Adjetivo	9	2	10	1
	≈ 0,27 %	≈ 0,06 %	≈ 0,33 %	≈ 0,03 %
Adverbio	1	0	1	0
	≈ 0,03 %	0 %	≈ 0,03 %	0 %
Verbo	1	0	0	1
	≈ 0,03 %	0 %	0 %	≈ 0,03 %

Figura 163. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Los índices de frecuencia de la relación entre el procedimiento de formación y la categoría léxica son muy similares entre ambos textos, como se ilustra en el siguiente gráfico:

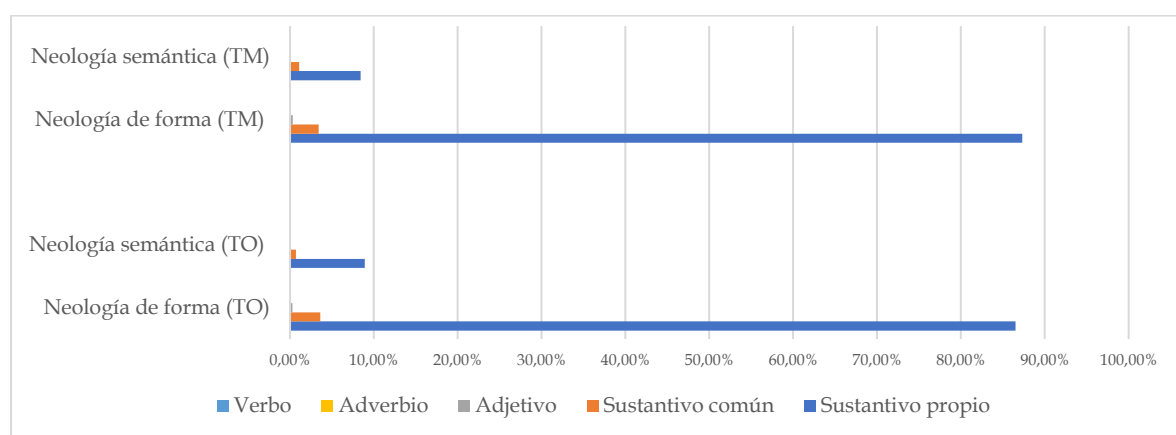


Figura 164. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Centrándonos en los procedimientos de neología semántica, se distribuyen del siguiente modo:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Conversión categorial	78	0	1	0	0
	≈ 27,3 %	0 %	≈ 0,35 %	0 %	0 %
Creación metafórica	177	32	0	0	1
	≈ 61,9 %	≈ 11,2 %	0 %	0 %	≈ 0,35 %

Figura 165. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_ES

En cuanto a la neología semántica, no se observan diferencias destacables entre el TO y el TM con respecto a la relación entre los parámetros de procedimiento de formación y categoría léxica, aunque hay un número ligeramente mayor de sustantivos comunes formados por creación metafórica en el TM:

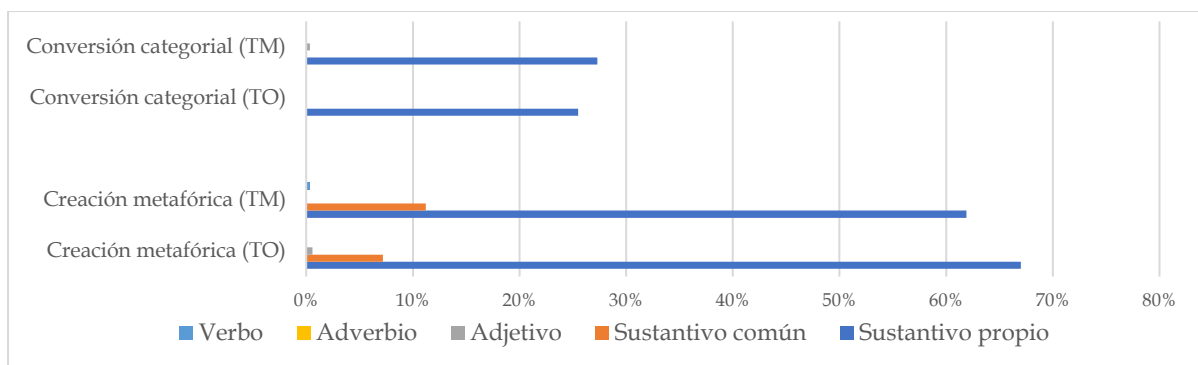


Figura 166. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_ES

Los procedimientos de neología de forma según la categoría léxica son:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Creación <i>ex nihilo</i>	4	0	0	0	0
	≈ 0,14 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Combinación de elementos existentes	1073	48	5	0	0
	≈ 38,9 %	≈ 1,7 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %
a) Composición	1053	48	4	0	0
	≈ 38,2 %	≈ 1,7 %	≈ 0,14 %	0 %	0 %
Unidades léxicas complejas	1025	0	4	0	0
	≈ 37,2 %	0 %	≈ 0,14 %	0 %	0 %
Unidades léxicas simples	29	0	0	0	0
	≈ 1,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
b) Derivación	23	0	1	0	0
	≈ 0,8 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Prefijación	7	0	0	0	0
	≈ 0,25 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Sufijación	16	0	1	0	0
	≈ 0,6 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Derivación regresiva	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Truncamiento	7	0	0	0	0
	≈ 0,25 %	0 %	0 %	0 %	0 %
a) Acrónimos	6	0	0	0	0
	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
b) Abreviaciones	1	0	0	0	0
	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Préstamos	1216	40	1	0	0
	≈ 44,1 %	≈ 1,4 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
a) Adaptados	64	6	0	0	0
	≈ 2,3 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %
b) No adaptados	1156	34	1	0	0
	≈ 41,9 %	≈ 1,2 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Mixto	349	17	4	1	0
	≈ 12,6 %	≈ 0,6 %	≈ 0,14 %	≈ 0,04 %	0 %

Figura 167. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_ES

Como ocurría con el análisis de los *irrealia* del TO según la categoría léxica, dado que la mayor parte se corresponden con sustantivos propios, no se observan diferencias significativas con respecto al análisis general de la categoría léxica. Así pues, las principales diferencias que se observan en relación con el TO se asocian a un mayor número de préstamos (sobre todo no adaptados) en detrimento de las creaciones *ex nihilo*, así como a un índice algo mayor de unidades léxicas complejas, frente a un menor número de derivados e *irrealia* formados por truncamiento. Podemos ilustrar las diferencias con el siguiente gráfico:

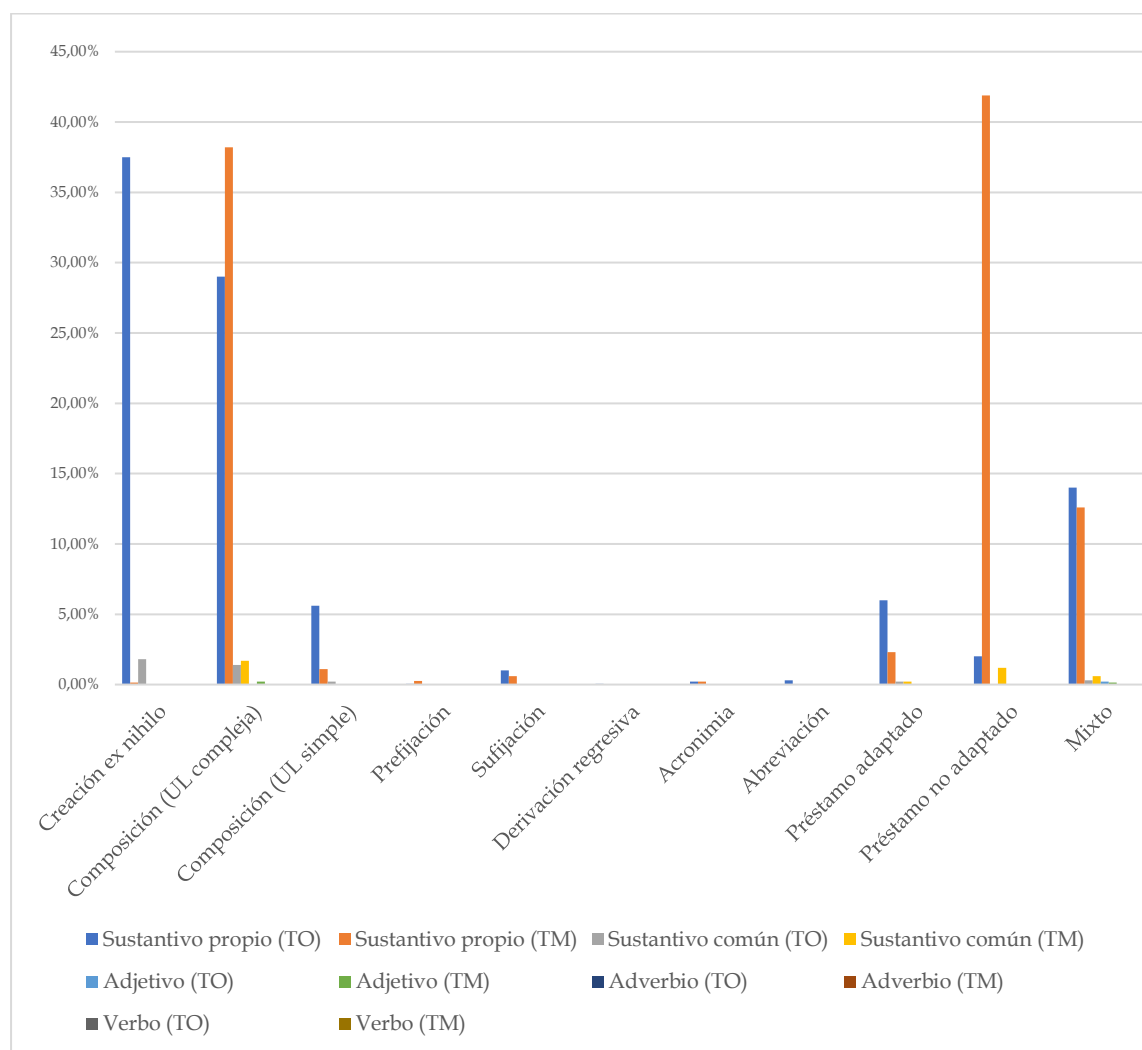


Figura 168. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_ES

5.5. Relación procedimiento de formación-campo léxico

Al igual que el apartado anterior, si bien el análisis de esta relación no resulta particularmente relevante para la traducción (ya que los campos léxicos no varían del TO al TM), sí permite contrastar las diferencias y similitudes con el análisis de la relación del procedimiento de formación y el campo léxico del TO para observar si se producen diferencias. Partimos de una primera división entre aquellos *irrealia* que se forman con procedimientos de neología de forma y los que se forman con neología semántica:

	Neología de forma		Neología semántica	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje con respecto al total	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje con respecto al total
Acción	0	0 %	1	≈ 0,03 %
Alimentación	8	≈ 0,3 %	0	0 %
Antropónimo	648	≈ 21,4 %	44	≈ 1,5 %
Atributo	211	≈ 7 %	107	≈ 3,5 %
Cronología	120	≈ 4 %	1	≈ 0,03 %
Lenguas	25	≈ 0,8 %	0	0 %
Medida	1	≈ 0,03 %	1	≈ 0,03 %
Música	14	≈ 0,5 %	0	0 %
Naturaleza	108	≈ 3,6 %	7	≈ 0,2 %
Objeto	143	≈ 4,7 %	9	≈ 0,3 %
Patología	7	≈ 0,2 %	0	0 %
Política	148	≈ 4,9 %	14	≈ 0,5 %
Razas y pueblos	210	≈ 6,9 %	57	≈ 1,9 %
Título de obra	34	≈ 1,1 %	0	0 %
Topónimo	1080	≈ 35,6 %	45	≈ 1,5 %

Figura 169. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Al contrastar los resultados con el TO, se observan ligeras diferencias en los índices de frecuencia, como en los campos de los antropónimos, las lenguas y la cronología, menos frecuentes en el TM:

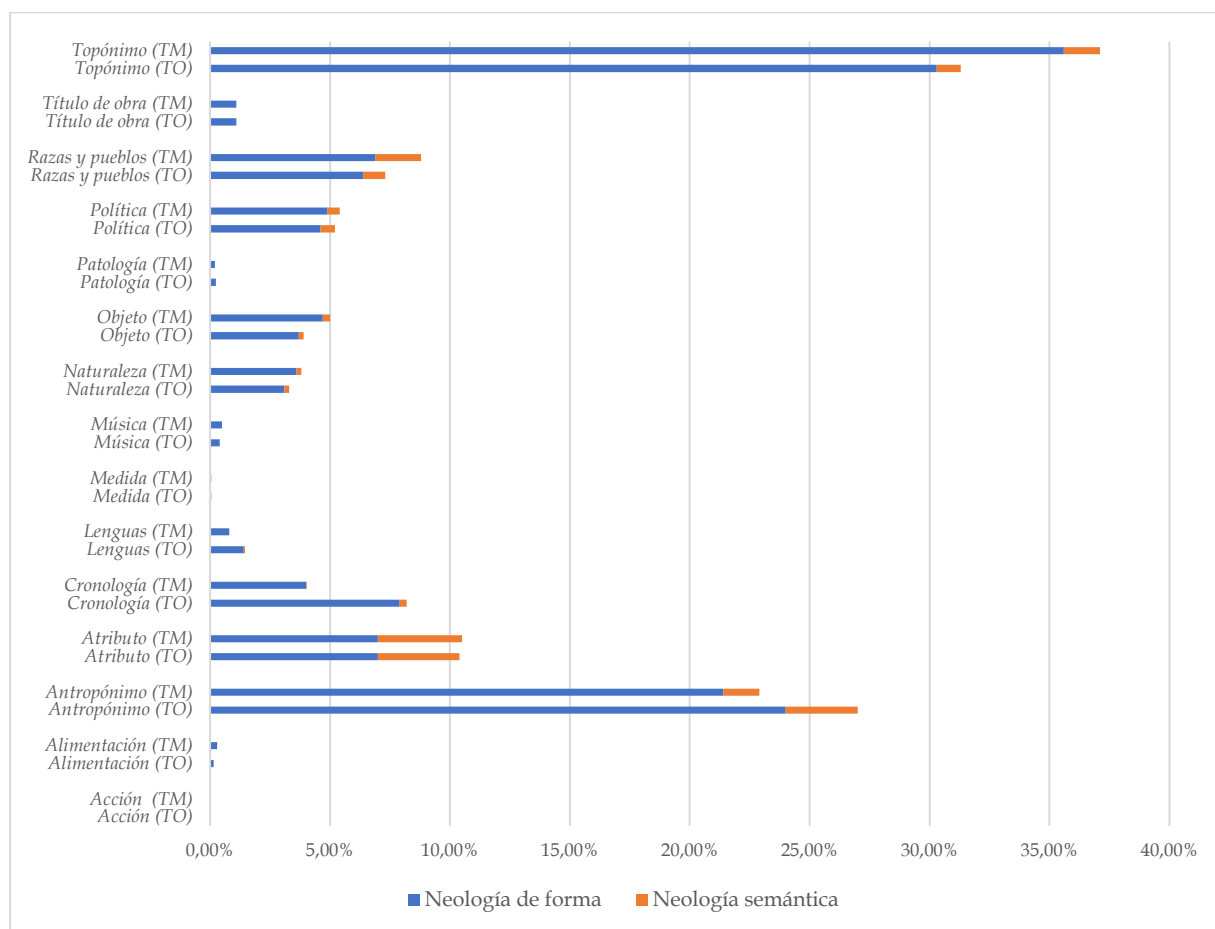


Figura 170. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_ES

No obstante, esto puede deberse a las omisiones que se producen en el TM. Si analizamos solo los campos léxicos a los que pertenecen los *irrealia* omitidos en el TM, obtenemos los siguientes resultados:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> omitidos en el TM
Acción	0	0 %
Alimentación	0	0 %
Antropónimo	351	≈ 46,2 %
Atributo	53	≈ 7 %
Cronología	165	≈ 21,7 %
Lenguas	30	≈ 0,4 %
Medida	0	0 %
Música	0	0 %
Naturaleza	4	≈ 0,5 %
Objeto	8	≈ 1 %
Patología	1	≈ 0,1 %
Política	26	≈ 3,4 %
Razas y pueblos	41	≈ 5,4 %
Título de obra	5	≈ 0,7 %
Topónimo	77	≈ 10,1 %

Figura 171. Omisiones en TM_ES según el campo léxico

Casi la mitad de los *irrealia* que se omiten en las traducciones al español (de los cuales todos excepto uno se producen en *El Señor de los Anillos*) se corresponden con el campo léxico de los antropónimos (más de un 46 %), seguido de casi un 22 % de omisiones en el campo de la cronología. El campo léxico más numeroso, el de los topónimos, solo presenta un 10 % de omisiones (una cifra también elevada, por otra parte), mientras que en otros campos léxicos como la acción, la alimentación, las medidas o la música no se produce ninguna omisión.

Podemos, por tanto, representar la relación entre las omisiones y los campos léxicos en el siguiente gráfico:

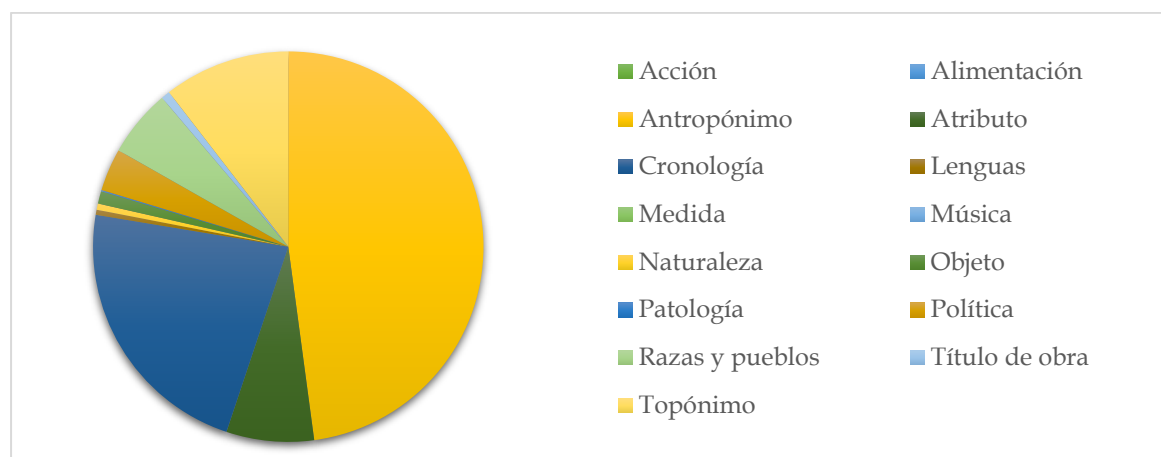


Figura 172. Omisiones en TM_ES según el campo léxico (gráfico)

No obstante, puede realizarse también un análisis de la relación entre estos dos parámetros según el tipo de neología, comenzando con la neología semántica:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS
Acción	1	≈ 0,35 %	0	0 %
Alimentación	0	0 %	0	0 %
Antropónimo	43	≈ 15 %	1	≈ 0,35 %
Atributo	36	≈ 12,6 %	71	≈ 24,8 %
Cronología	1	≈ 0,35 %	0	0 %
Lenguas	0	0 %	0	0 %
Medida	1	≈ 0,35 %	0	0 %
Música	0	0 %	0	0 %
Naturaleza	7	≈ 2,4 %	0	0 %
Objeto	7	≈ 2,4 %	2	≈ 0,7 %
Patología	0	0 %	0	0 %
Política	14	≈ 4,9 %	0	0 %
Razas y pueblos	52	≈ 18,2 %	5	≈ 1,7 %
Título de obra	0	0 %	0	0 %
Topónimo	45	≈ 15,7 %	0	0 %

Figura 173. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TM_ES

Si se contrastan estos resultados con los del TO, puede observarse que los campos léxicos de la alimentación, la música, las patologías y los títulos de obras no presentan ningún *irrealia* formado por neología semántica. En el caso de la acción, no hay ningún ejemplo en el TO, mientras que en el TM hay una creación metafórica (*el puesto*, como alternativa a *shirriffing*). Por el contrario, en el TM no hay ningún *irrealia* formado por neología semántica en el campo de las lenguas, mientras que en el TO hay dos ejemplos.

La cifra que más llama la atención es la de los antropónimos, ya que las creaciones metafóricas en el TM solo alcanzan un 15 %, frente a casi el 31 % del TO (lo que podría deberse a las omisiones). Algunos ejemplos son *Bolsón* (*Baggins*), *Colmillo* (*Fang*) o *Madreselva* (*Goatleaf*). Sin embargo, los porcentajes de conversión categorial sí coinciden, con un ejemplo en cada caso. Asimismo, en el campo de la cronología se observa un porcentaje mayor de creaciones metafóricas en el TO, con un 3,1 % frente al 0,35 % del TM, que cuenta solo con el *irrealia Siega* (de *Harvest*).

Puede constatarse también que la cifra de creaciones metafóricas en el campo léxico de las razas y pueblos es mucho mayor en el TM, en el que alcanzan más de un 18 % frente al casi 9 % del TO, con ejemplos como *trasgo* (*goblin*), *Barbiluengo* (*Longbeard*) o *Mediano* (*Halfling*). También hay más ejemplos formados con conversiones categoriales, como *Orientales* (*Easterlings*), *Albo* (*Fallohide*) o *Swertings* (*Endrin*). De manera similar, los topónimos formados con creaciones metafóricas son más frecuentes en el TM (donde suman casi un 16 % frente al 10 % del TO), con ejemplos como *Valle* (*Dale*), *El Agua* (*The Water*), *El Sagrario* (*Dunharrow*) o *La Comarca* (*The Shire*), aunque no se observa ningún caso de conversión categorial.

En el resto de los campos léxicos no se observan diferencias significativas entre el TO y el TM. Los atributos presentan el mayor número de conversiones categoriales (casi un 25 % de la neología semántica), como *El Pardo* (*The Brown*) o *Los Sagrados* (*The Holy Ones*), así como un 12,6 % de creaciones metafóricas como *Monedero* (*Moneybags*), *Perjuros* (*Oathbreakers*) o *Pálidos* (*Whiteskins*). También hay dos conversiones categoriales en el campo de los objetos (*Demoladora*, traducción de *Beater*; y *Mordedora*, de *Biter*) y 7 creaciones metafóricas, como *El Ojo* (*The Eye*) o *Anillo* (*Ring*).

El resto de los campos léxicos solo presenta creaciones metafóricas: un *irrealia* en las medidas (*gruesa*, de *Gross*); 7 *irrealia* en el campo de la naturaleza, como *Plata* (*Silver-steel*), *Carro* (*Wain*) o *Sickle* (*Hoz*); y 14 en el de la política, como *Soberano* (*Overlord*), *Acantonamiento* (*Shire-muster*) o *Tropa* (*Hobbitry-in-arms*).

Por último, podemos analizar de manera general la relación entre los procedimientos de neología de forma y los campos léxicos en el TM, si bien lo haremos de manera general puesto que no parece haber grandes diferencias:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Composición	Derivación	Truncamiento	Préstamos	Mixto
Acción	0	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Alimentación	0	3	0	0	5	0
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	0 %
Antropónimo	3	38	8	3	587	10
	≈ 0,1 %	≈ 1,4 %	≈ 0,3 %	≈ 0,1 %	≈ 21,3 %	≈ 0,4 %
Atributo	0	174	1	0	7	29
	0 %	≈ 6,3 %	≈ 0,04 %	0 %	≈ 0,25 %	≈ 1 %
Cronología	0	79	0	0	10	31
	0 %	≈ 2,9 %	0 %	0 %	≈ 0,4 %	≈ 1,1 %
Lenguas	0	9	1	0	6	10
	0 %	≈ 0,3 %	≈ 0,04 %	0 %	≈ 0,2 %	≈ 0,4 %
Medida	0	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Música	0	6	0	0	4	4
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	≈ 0,15 %	≈ 0,15 %
Naturaleza	0	36	0	0	63	9
	0 %	≈ 1,3 %	0 %	0 %	≈ 2,3 %	≈ 0,3 %
Objeto	0	75	0	0	44	25
	0 %	≈ 2,7 %	0 %	0 %	≈ 1,6 %	≈ 0,9 %
Patología	0	5	0	0	0	2
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %
Política	0	89	0	0	2	57
	0 %	≈ 3,2 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	≈ 0,2 %
Razas y pueblos	1	96	1	0	80	34
	≈ 0,04 %	≈ 3,5 %	≈ 0,04 %	0 %	≈ 2,9 %	≈ 1,2 %
Título de obra	0	17	0	0	5	12
	0 %	≈ 0,6 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	≈ 0,4 %
Topónimo	0	474	13	4	445	147
	0 %	≈ 17,2 %	≈ 0,5 %	≈ 0,15 %	≈ 16,1 %	≈ 5,3 %

Figura 174. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TM_ES

En efecto, al contrastar estos resultados con los del TO, no se observan diferencias significativas, salvo por las creaciones *ex nihilo* y los préstamos, ya que en su mayor parte las primeras pasan a ser préstamos en el TM (de ahí que la cifra de préstamos aumente en el TM, mientras que las creaciones *ex nihilo* son prácticamente inexistentes). Al margen de estas diferencias, en el TO la composición en los antropónimos es un procedimiento algo más frecuente que en el TM (en el primero cuenta con 75 ejemplos, frente a los 38 del segundo). Pueden citarse, no obstante, algunos ejemplos como *Toro Bramador* (*Bullroarer*) o *Escudo de Roble* (*Oakenshield*). Por el contrario, los topónimos formados con composición son más frecuentes en el TM, en el que alcanzan un 17,2 % (frente al 14,3 % en el TO), con ejemplos como *Montañas Grises* (*Grey Mountains*), *Bolsón Cerrado* (*Bag-End*) o *Delagua* (*Bywater*).

5.6. Relación procedimiento de formación-origen etimológico

Dado el gran número de subcategorías en que se divide cada parámetro, conviene comenzar por abordar el análisis observando la relación entre lenguas reales, lenguas ficticias u orígenes mixtos, en general, en contraste con los recursos de neología de forma o neología semántica:

	Lengua real	Lengua ficcional	LR + LF	Lengua desconocida	LR + LD
Neología de forma	1435 ≈ 47,3 %	910 ≈ 30 %	247 ≈ 8,1 %	150 ≈ 5 %	16 ≈ 0,5 %
Neología semántica	285 ≈ 9,4 %	0 0 %	0 0 %	0 0 %	0 0 %

Figura 175. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Una vez más, se observa que los porcentajes son similares entre el TO y el TM, lo que puede plasmarse en el siguiente gráfico:

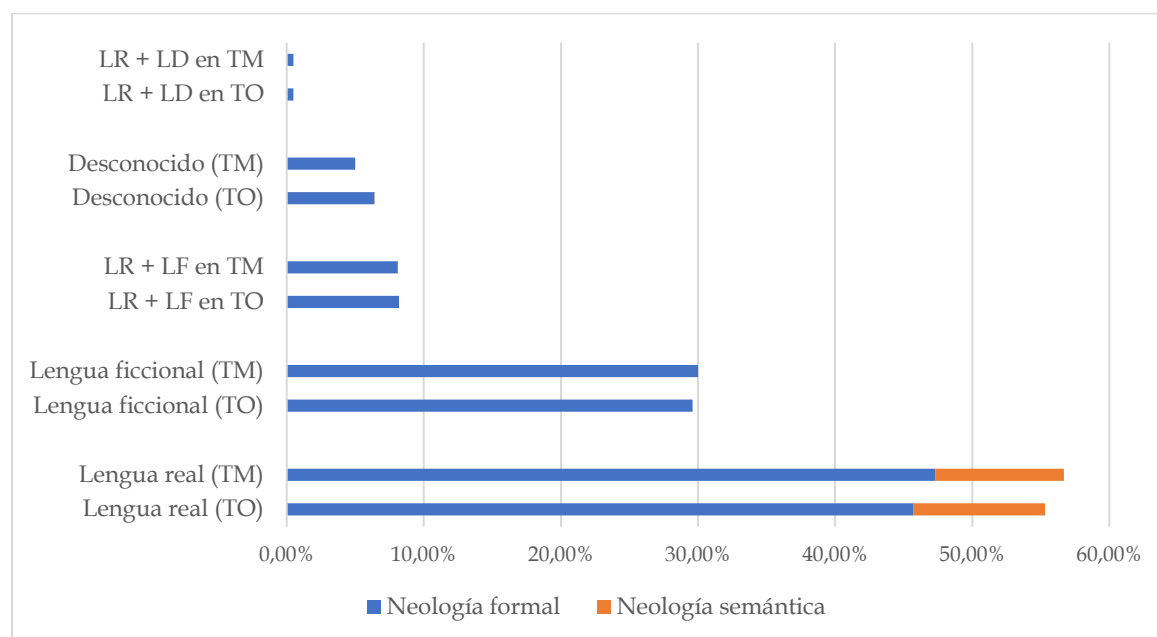


Figura 176. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Si observamos los procedimientos concretos de neología de forma empleados para la traducción de *irrealia* procedentes de lenguas reales, obtenemos los siguientes datos:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Composición	Derivación	Truncamiento	Préstamo adaptado	Préstamo no adaptado	Mixto
Céltico	0	0	0	0	0	2	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	≈ 0,04 %
Español	0	0	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Francés	0	0	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Francés antiguo	0	0	0	0	1	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Frisón antiguo	0	0	0	0	0	4	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,14 %	0 %
Bajo alemán	0	0	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Galés	0	0	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Germánico	0	0	0	0	1	3	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 0,1 %	0 %
Inglés antiguo	0	5	0	1	13	81	5
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 0,5 %	≈ 2,9 %	≈ 0,2 %
Inglés medio	0	0	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Inglés moderno	2	1094	22	6	13	32	53
	≈ 0,07 %	≈ 40 %	≈ 0,8 %	≈ 0,2 %	≈ 0,5 %	≈ 1,2 %	≈ 1,9 %
Italiano	0	0	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Latín	0	0	0	0	1	1	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 0,04 %	0 %
IM + inglés antiguo	0	2	0	0	1	2	39
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 0,07 %	≈ 1,4 %
Francés + inglés antiguo	1	0	0	0	0	0	0
	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
IM + nórdico antiguo	0	0	0	0	0	0	8
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,3 %
Latín + inglés medio	0	0	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Nórdico antiguo	0	0	0	0	1	40	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 1,4 %	0 %
Nórdico	0	0	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %

Figura 177. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TM_ES

Al comparar estos datos con el TO, se comprueba que hay un menor número de *irrealia* en determinadas lenguas como el céltico, el germánico, el inglés antiguo (debido, probablemente, a las omisiones del TM). Asimismo, la mayor parte de *irrealia* (procedentes del inglés moderno) se han traducido recurriendo a la composición, como *Piedra del Arca* (*Arkenstone*) o *Delagua* (*Bywater*). El resto de las lenguas recurre principalmente al préstamo, sobre todo no adaptado, aunque también pueden encontrarse ejemplos de préstamos adaptados.

En cuanto a los procedimientos de neología semántica (que suponen tan solo un porcentaje 9,4 % en el TM), se dividen del siguiente modo:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de neología semántica	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de neología semántica
Inglés antiguo	3	≈ 1 %	2	≈ 0,7 %
Inglés moderno	201	≈ 70,3 %	77	≈ 27 %
Inglés moderno + inglés antiguo	2	≈ 0,7 %	0	0 %

Figura 178. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TM_ES

De nuevo, la lengua de la que procede el mayor número de *irrealia* es el inglés moderno (aunque en el TO todos los *irrealia* formados por neología semántica proceden de esta lengua, en el TM pueden encontrarse otros orígenes). La mayor parte se forma por creación metafórica, como *Carro* (*Wain*) o *elfo* (*elf*), aunque se pueden encontrar también 77 conversiones categoriales, como *La Sepultada* (*The Downfallen*) u *Orientales* (*Easterlings*). Por otra parte, hay también 3 *irrealia* procedentes del inglés antiguo que se forman con creación metafórica (lo que supone una explicitación de contenido semántico): *El Sagrario* (*Dunharrow*), *Marca de los Jinetes* (*Riddermark*) y *Cepeda* (*Stock*), así como 2 *irrealia* formados con conversión categorial: *Venenosa* (*Attercop*) y *Endrinos* (*Swertings*). Finalmente, pueden citarse también 2 *irrealia* formados con una creación metafórica a partir del inglés moderno y el inglés antiguo: *Tropa* (*Hobbitry-in-arms*) y *Escarpa* (*Tindrock*).

En segundo lugar, al analizar los procedimientos de formación de los *irrealia* formados a partir de lenguas ficcionales (que solo recurren a la neología de forma), se observa que en español se mantienen en su mayoría como en el TO recurriendo al préstamo no adaptado. No obstante, hay algunas excepciones:

- En algunas ocasiones se recurre al préstamo adaptado, probablemente debido a erratas de la edición o a errores del traductor. Algunos ejemplos son *Nazgul* del *black speech* (en lugar de *Nazgûl*); *Silmariën* o *Númenóreano* del *quenya* (en lugar de *Númenórean* o *Silmariën*), *Númakil* del *haradrim* (en lugar de *Múmakil*); o *Cirdan/Cirdam* y *Amon Sul/Amon Sol* del *sindarin* (en lugar de *Círdan* y *Amon Sûl*).
- En otros casos se utiliza un préstamo adaptado para trasvasar contenido semántico reconocible (como en el *rohirric* *Estemnet*, traducción de *Eastemnet*), o bien se adapta morfológicamente siguiendo las consignas de Tolkien (como *Tuk* o *Zarquino*, procedentes de *Took* y *Sharkey*).

- c) En una ocasión, se recurre a la creación *ex nihilo* para traducir un *irrealia* del *quenya*: *Ucornos* (de *Huorns*).
- d) En dos ocasiones, se traducen dos *irrealia* procedentes del *rohirric* por medio de la composición (lo que produce una sobretraducción, al explicitar contenido semántico). Se trata de los *irrealia* *Dimholt* y *Dunland*, traducidos como *Baluartes del Sagrario* y *Tierras Brunas/Tierras Oscuras/Tierras Pardas*.

	Préstamo adaptado	Préstamo no adaptado	Creación <i>ex nihilo</i>	Composición
<i>Adûnaic</i>	0	10	0	0
	0 %	≈ 0,4 %	0 %	0 %
<i>Black speech</i>	1	3	0	0
	≈ 0,04 %	≈ 0,11 %	0 %	0 %
<i>Doriathrin</i>	0	4	0	0
	0 %	≈ 0,14 %	0 %	0 %
<i>Drúadan</i>	0	2	0	0
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %
<i>Dunlendish</i>	0	1	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
<i>Haradrim</i>	1	1	0	0
	≈ 0,04 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
<i>Ilkorin</i>	0	2	0	0
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %
<i>Khuzdul</i>	0	21	0	0
	0 %	≈ 0,8 %	0 %	0 %
<i>Nandorin</i>	0	1	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
<i>Noldorin</i>	0	11	0	0
	0 %	≈ 0,4 %	0 %	0 %
<i>Pre-númenórean</i>	0	6	0	0
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %
<i>Quenya</i>	8	271	1	0
	≈ 0,3 %	≈ 9,8 %	≈ 0,04 %	0 %
<i>Rohirric</i>	4	4	0	2
	≈ 0,14 %	≈ 0,14 %	0 %	≈ 0,07 %
<i>Silvan</i>	0	2	0	0
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %
<i>Sindarin</i>	9	531	0	0
	≈ 0,3 %	≈ 19,2 %	0 %	0 %
<i>Westron</i>	4	8	0	0
	≈ 0,14 %	≈ 0,3 %	0 %	0 %
<i>Pre-númenórean + sindarin</i>	0	1	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
<i>Quenya + sindarin</i>	0	4	0	0
	0 %	≈ 0,14 %	0 %	0 %

Figura 179. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LF-NF) en TM_ES

En cuanto a los 247 *irrealia* creados a partir de lenguas reales y ficcionales, se recurre en 235 ocasiones a combinaciones de unidad léxica compleja y préstamo no adaptado. También hay 9 *irrealia* que se traducen por combinaciones de composición con unidad léxica compleja y préstamo adaptado (como *Montañas de Lun*, traducción de *Mountains of Lun*; o *Tierras de los Tuk*, de *Tookland*), así como un caso en el que se sustituye por una unidad léxica compleja: *Fortaleza de El Sagrario*, traducción de *Hold of Dunharrow*.

De los 150 *irrealia* de origen desconocido, 137 unidades se forman principalmente con préstamos no adaptados (es decir, se mantienen como en el TO). En casos aislados se recurre a combinaciones, como *Hijo de Thengel* (de *Thengling*), así como al préstamo adaptado (en 10 casos, como *Bolgo* o *Tarcos*, traducción de *Bolg* y *Tarks*). Finalmente, las combinaciones de inglés moderno y elementos de origen desconocido representan 16 casos, que se traducen con combinaciones, excepto en el caso de *Eilenach Beacon*, que aparece simplemente como *Eilenach*.

Podemos también analizar las omisiones que se producen según estos parámetros:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> omitidos en TM_ES
Céltico	6	≈ 0,8 %
Español	1	≈ 0,13 %
Francés	2	≈ 0,3 %
Frisón antiguo	2	≈ 0,3 %
Bajo alemán	2	≈ 0,3 %
Galés	1	≈ 0,13 %
Germánico	23	≈ 3 %
Inglés antiguo	52	≈ 6,8 %
Inglés medio	1	≈ 0,13 %
Inglés moderno	246	≈ 32,4 %
Italiano	2	≈ 0,3 %
Latín	6	≈ 0,8 %
Nórdico	1	≈ 0,13 %
Nórdico antiguo	10	≈ 1,3 %
Francés + inglés antiguo	1	≈ 0,13 %
IM + nórdico antiguo	2	≈ 0,3 %
IM + inglés antiguo	6	≈ 0,8 %
Origen desconocido	86	≈ 11,3 %
IM + desconocido	1	≈ 0,13 %
<i>Adûnaic</i>	8	≈ 1,1 %
<i>Black speech</i>	1	≈ 0,13 %
<i>Khuzdul</i>	1	≈ 0,13 %
<i>Quenya</i>	135	≈ 17,8 %
<i>Rohirric</i>	5	≈ 0,7 %
<i>Sindarin</i>	100	≈ 13,2 %
<i>Westron</i>	22	≈ 2,9 %
<i>Westron + sindarin</i>	1	≈ 0,13 %
IM + <i>khuzdul</i>	2	≈ 0,3 %
IM + <i>noldorin</i>	1	≈ 0,13 %
IM + <i>quenya</i>	10	≈ 1,3 %
IM + <i>sindarin</i>	25	≈ 3,3 %

Figura 180. Omisiones en TM_ES según el origen etimológico

A la luz de los resultados, se comprueba que las omisiones afectan a prácticamente todas las lenguas, ficticias o no. Destacan, sobre todo, los *irrealia* omitidos en inglés moderno (más de un 32 %, lo cual implica no solo una alteración del mundo ficcional, sino la pérdida de contenido semántico reconocible por el receptor original), así como los *irrealia* omitidos en *quenya* (casi un 18 %) y en *sindarin* (más de un 13 %).

5.7. Relación procedimiento de formación-técnica de traducción

Siguiendo el procedimiento utilizado en otros apartados, podemos llevar a cabo una primera distinción de las técnicas de traducción según recurran a la neología de forma o a la neología semántica (dejando de lado las 760 omisiones que se producen en el TM, que no se tienen en cuenta puesto que no aportan datos que comparar):

	Neología de forma		Neología semántica	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i>	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i>
Adaptación cultural	107	≈ 3,5 %	42	≈ 1,4 %
Adaptación morfológica	70	≈ 2,3 %	2	≈ 0,07 %
Creación	7	≈ 0,2 %	0	0 %
Explicitación	59	≈ 1,9 %	12	≈ 0,4 %
Implicitación	39	≈ 1,3 %	18	≈ 0,6 %
Modulación	117	≈ 3,9 %	39	≈ 1,3 %
No traducción	1157	≈ 38,2 %	0	0 %
Préstamo	32	≈ 1,1 %	0	0 %
Traducción literal	1199	≈ 40 %	82	≈ 2,7 %
Explicitación + adaptación morfológica	1	≈ 0,03 %	0	0 %
Traducción literal + adaptación morfológica	10	≈ 0,3 %	0	0 %
Traducción literal + préstamo	1	≈ 0,03 %	0	0 %
Modulación + préstamo	1	≈ 0,03 %	0	0 %

Figura 181. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Si bien parece lógico que la mayor parte de las técnicas de traducción estén relacionadas con la neología de forma, ya que es el recurso más frecuente, puede destacarse el hecho de que los recursos de neología de forma supongan un 40 % en el caso de la traducción literal, mientras que esta técnica tan solo alcanza un 2,7 % en la neología semántica. Por otra parte, resulta lógico que la no traducción y el préstamo se produzcan exclusivamente en la neología de forma, ya que los *irrealia* que recurren a estas técnicas no contienen elementos semánticos reconocibles en el TM. El resto de las técnicas, no obstante, cuentan con ejemplos en los dos tipos de neología, aunque la neología de forma es la más recurrente en todos los casos.

Podemos representar los resultados con el siguiente gráfico:

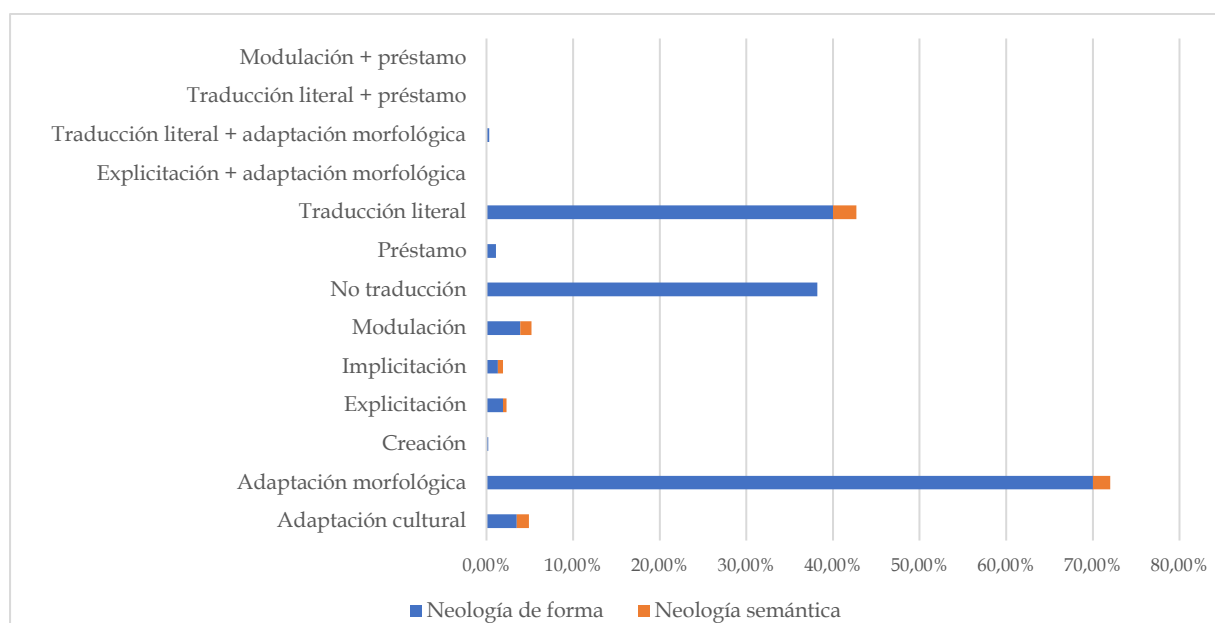


Figura 182. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Sin embargo, dado que en muchos casos se traduce un mismo *irrealia* empleando distintos procedimientos y técnicas, tanto dentro de la misma obra como en obras diferentes, conviene realizar un análisis de los procedimientos de formación concretos en cada caso. Comenzando con la neología semántica, podemos representar los datos en la siguiente tabla:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NS	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NS
Adaptación cultural	42	≈ 14,7 %	0	0 %
Adaptación morfológica	1	≈ 0,35 %	0	0 %
Explicitación	9	≈ 3,1 %	3	≈ 1 %
Implicitación	15	≈ 5,2 %	3	≈ 1 %
Modulación	29	≈ 10,1 %	8	≈ 2,8 %
Traducción literal	119	≈ 41,6 %	65	≈ 22,7 %

Figura 183. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_ES

Exceptuando las técnicas de creación, no traducción y préstamo que, al recurrir a elementos extranjeros con respecto al sistema lingüístico de la cultura meta, no presentan elementos reconocibles semánticamente (y, por tanto, emplean la neología de forma), pueden encontrarse ejemplos de neología semántica en el resto de las técnicas.

Si bien la traducción literal es la técnica más frecuente, se utiliza más el procedimiento de creación metafórica (casi un 42 % de todos los *irrealia* formados por neología semántica). Algunos ejemplos son *El Azul* (*The Blue*), *Valle* (*Dale*) o *Monedero* (*Moneybag*). La segunda técnica más común es la adaptación cultural, con casi un 15 % de los *irrealia* y ejemplos como *Bolsón* (*Baggins*), *Guille* (*Bill*), *Cuaderna* (*Farthing*) o *Cavada*

(*Grubb*); seguida de la modulación, que abarca algo más del 10 %, con casos como *Leñadores* (*Woodmen*), *El Oscuro* (*The Black One*) o *Corneta* (*Hornblower*). En menor medida, hay 15 casos de implicación, como *Plata* (*Silver-steel*), *Celdas* (*Lockholes*), *Alcaldía* (*Town Hole*) o *Corteza* (*Skinbark*); 9 ejemplos de explicitación, como *Stoor* (*Fuerte*), *Marca de los Jinetes* (*Riddermark*) o *Manzanero/Manzano* (*Appledore*); y tan solo uno de adaptación morfológica (*Bancos*, traducción de *Banks*).

En cuanto a la conversión categorial, también destaca la traducción literal, que supone casi un 23 % de todos los *irrealia* formados por neología semántica, como *El Viejo* (*The Old*) o *Mordedora* (*Biter*). Sin embargo, se observan escasos ejemplos del resto de técnicas: no hay ningún caso de adaptación y tan solo pueden encontrarse 8 ejemplos de modulación, como *Endrinos* (*Swarthy Men*) o *La Errante* (*The Wayward*); 3 casos de explicitación, como *Venenosa* (*Attercop*) o *La Sepultada* (*The Downfallen*); y otros 3 ejemplos de implicación, como *Albo* (*Fallohide*) o *Malditos* (*Self-cursed*).

No obstante, en algunos casos un mismo *irrealia* se traduce con diferentes procedimientos de neología semántica o técnicas de traducción. En la obra *The Hobbit* pueden observarse 2 ejemplos de este tipo que afectan a los procedimientos de neología semántica: el primero es *Wild*, un topónimo que se traduce recurriendo a una unidad léxica compleja por medio de la técnica de modulación (*Tierras Salvajes*), pero que también aparece como creación metafórica recurriendo a la implicación (*Yermo*). El segundo caso es *Woodmen*, que se traduce bien por una modulación formada por una creación metafórica (*Leñadores*), o por una unidad léxica compleja como resultado de una traducción literal (*Hombres de los bosques*).

En cuanto a *El Señor de los Anillos*, son 6 los casos en que las técnicas de traducción y los procedimientos de formación varían:

- a) 2 *irrealia* alternan las técnicas de traducción literal y modulación. Uno de ellos es *Downs*, que se traduce siempre con una creación metafórica, en ocasiones como *Lomas* o *Colinas* (traducción literal) y en otras como *Quebradas* (modulación, al cambiar el tipo de accidente geográfico). El otro *irrealia* es *Hither Shores*, que se traduce a veces como *Orillas* (técnica de modulación y procedimiento de creación metafórica) y en otras como *Costa Citerior* (técnica de traducción literal y procedimiento de composición con unidad léxica compleja).
- b) El *irrealia* *Goblin* se traduce por cuatro opciones distintas: tres de ellas (*duende*, *bestia* y *criatura*) se corresponden con adaptaciones culturales y constituyen creaciones metafóricas, mientras que la cuarta (*orco*) es una modulación (ya que se cambia el concepto ficcional por otro) y constituye un préstamo adaptado.
- c) El *irrealia* *Harry* se traduce como *Herry* (préstamo adaptado por adaptación morfológica) y como *Enrique* (creación metafórica con una adaptación cultural).
- d) En cuanto a *Lockholes*, se traduce en una ocasión por una creación metafórica recurriendo a la implicación (*Celdas*) y en otro caso como una unidad léxica compleja, empleando la traducción literal (*Celdas Agujeros*).
- e) Por último, el *irrealia* *Evendim* se mantiene en algunas ocasiones del mismo modo (recurriendo a la técnica del préstamo y al procedimiento de préstamo no adaptado) y en otras se traduce como *Crepúsculo* (empleando la modulación a partir de una creación metafórica).

También en *El Señor de los Anillos* se encuentran 6 ejemplos en los que se emplea la misma técnica de traducción pero se recurre a distintos procedimientos de formación neológica:

- a) El *irrealia* *Heathertoos* se traduce con una técnica de modulación, empleando una creación metafórica (*Matosos*) o una unidad léxica compleja (*Dedos Matosos*).
- b) Otro caso es el de *Marish*, que recurre a la técnica de adaptación cultural, ya sea empleando una creación metafórica (*Marjal* o *Marjales*) o sufijación (*Marjala*).
- c) *Riddermark* se traduce con la técnica de la explicitación, ya sea con una creación metafórica (*La Marca*) o con una unidad léxica compleja (*Marca de los Jinetes*).
- d) También *The Wild* recurre a la técnica de la explicitación y a una creación metafórica (*Yermo*) o a una unidad léxica compleja (*Tierras salvajes*).
- e) *Southrons* emplea, sin embargo, la técnica de implicitación, aunque recurre también a los procedimientos de creación metafórica (*Sureños*) o unidad léxica compleja (*Hombres del Sur*).
- f) *The Water* se traduce en todos los casos con una traducción literal, a veces como creación metafórica (*el agua* o *El Agua*) o como unidad léxica simple (*Elagua*).

Finalmente, en *El Silmarillion* se observan 3 variaciones: en primer lugar, el *irrealia* *The Deathless* se traduce en dos ocasiones con una creación metafórica, pero recurriendo a distintas técnicas de traducción: la traducción literal (*Los Inmortales*) y la modulación (*La Inmortalidad*). *The Eye* se traduce también con una modulación (*La Mirada*) y con una traducción literal (*El Ojo*). Asimismo, puede encontrarse un caso (*Elvenfolk*) en el que el *irrealia* se traduce por medio de una implicitación como una creación metafórica (*Los Elfos*) o bien como una unidad léxica compleja recurriendo a la traducción literal (*Pueblo de Elfos*).

En definitiva, la relación entre las técnicas de traducción y los procedimientos de formación de neología semántica puede representarse como sigue:

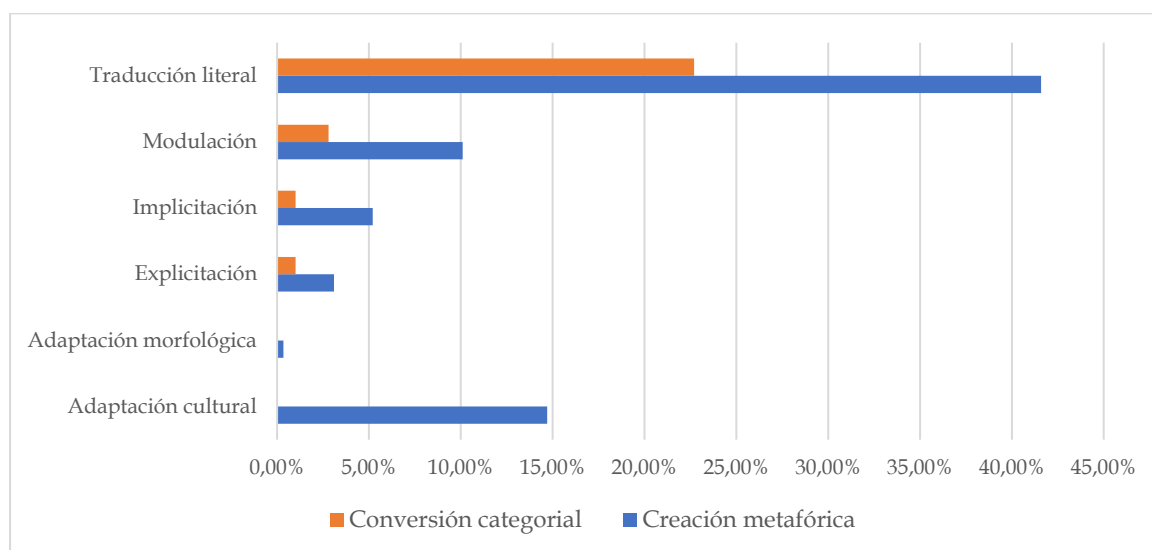


Figura 184. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_ES

En cuanto a las técnicas de traducción empleadas en los procedimientos de neología de forma, podemos hacer una primera distinción general:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Combinación de elementos	Truncamiento	Préstamos	Mixto
Adaptación cultural	0	76	6	2	24
	0 %	≈ 2,8 %	≈ 0,2 %	≈ 0,07 %	≈ 0,9 %
Adaptación morfológica	0	4	1	64	2
	0 %	≈ 0,15 %	≈ 0,04 %	≈ 2,3 %	≈ 0,07 %
Creación	4	3	0	0	1
	≈ 0,15 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Explicitación	0	50	0	0	9
	0 %	≈ 1,8 %	0 %	0 %	≈ 0,3 %
Implicitación	0	30	0	3	6
	0 %	≈ 0,9 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,2 %
Modulación	0	97	0	1	16
	0 %	≈ 3,5 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 0,6 %
No traducción	0	0	0	1157	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 42 %	0 %
Préstamo	0	0	0	31	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 1,1 %	0 %
Traducción literal	0	893	1	4	305
	0 %	≈ 32,4 %	≈ 0,04 %	≈ 0,15 %	≈ 11 %
Explicitación + adaptación morfológica	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Traducción literal + adaptación morfológica	0	0	0	0	10
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,4 %
Traducción literal + préstamo	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Modulación + préstamo	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %

Figura 185. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_ES

En cuanto a la categoría de los préstamos, que constituyen el procedimiento de neología de forma más numeroso, la mayor parte (un 42 %) se ha trasvasado recurriendo a la no traducción, como *mithril*, *Elrond* o *Gollum*. En menor medida, en un 2,3 % de los casos se ha utilizado la adaptación morfológica, como en *Tuk* (*Took*), *orco* (*orc*) y *Gamgi* (*Gamgee*); y en un 1,1 % de los casos el préstamo, como *troll*, *Tom*, *Evereven* o *Bob*. Asimismo, pueden observarse solo 4 ejemplos de traducción literal (como *Angélica*, de *Angelica*), 3 de implicitación (como *Eilenach* y *Firien*, de *Eilenach Beacon* y *Firien Wood*, respectivamente), 2 de adaptación cultural y 1 de modulación (*orco*, para traducir *goblin*).

El segundo procedimiento más productivo, la combinación de elementos existentes, recurre en más de un 32 % a la traducción literal, como en *Desolación del Dragón* (*Desolation of the Dragon*), *Río del Bosque* (*Forest River*) o *Montes de Ceniza* (*Ash Mountains*). En un 3,5 % de los casos, se emplea la modulación como técnica de traducción para 97 *irrealia*, como en *Tierras Ásperas* (*Wilderland*), *Hendedora de Trasgos* (*Goblin-cleaver*) y *Ejército de las Sombras*. En 76 casos se utiliza la adaptación cultural, como en *Bolsón Cerrado* (*Bag-End*), *Estrujónes* (*Huggins*) o *Cuaderna del Este* (*Eastfarthing*). Asimismo, se emplea con relativa frecuencia (en 50 casos) la explicitación (con ejemplos como *El Gran Molino* o *Bosque Oscuro*,

traducciones de *The Mill* y *Grimslade*) y la implicitación en 30 ocasiones (como en *Última Morada* o *Camino del Oeste*, traducciones de *Last Homely House* y *East-West Road*). No se observa, sin embargo, ningún caso de no traducción y préstamo, aunque pueden citarse 4 ejemplos de adaptación morfológica (como *Oesternesse* o *Oestron*, de *Westernesse* y *Westron*, respectivamente) y 3 ejemplos de creación, como *Alforzada* (*Tookland*) y *Baluartes del Sagrario* (*Dimholt*).

En cuanto a las combinaciones de procedimientos, la mayoría emplean la traducción literal (en 305 casos, lo que representa un 11 % del total de *irrealia* formados con neología de forma), como en *Minas de Moria* (*Mines of Moria*) y *De aspecto élfico* (*Elvish-looking*). En 24 *irrealia* se recurre a la adaptación cultural, como en *hobotrasgo* (*hobgoblin*) o *Beórnicas* (*Beornings*) y en 16 a la modulación, como *Bestia de Sauron* (traducción de *Hound of Sauron*). En menor medida, hay 10 casos de traducción literal y adaptación morfológica, como *Viejo Tuk* (*Old Took*); 9 de explicitación, como *Ella-Laraña* (*Shelob*); y 6 de implicitación, como *Montaraz de Ithilien* (*Ranger of Ithilien*) o *Pasos-de-Ent* (*Ent-stride*). Finalmente, pueden citarse 2 ejemplos de adaptación morfológica (*Isengardo*, de *Isengarder*), uno de creación (*Alforzaburgo*, de *Tuckborough*), uno de explicitación y adaptación morfológica (*Luz flamígera de Oesternesse*, traducción de *Flammifer of Westernesse*), uno de traducción literal y préstamo (*Viuda Rumble*, de *Widow Rumble*) y otro de modulación y préstamo (*Trolls de las Montañas*, traducción de *Hill-trolls*).

En cuanto a los *irrealia* formados por truncamiento, se traducen principalmente con la adaptación cultural, como *Fontegrís* (*Greyflood*) o *Norburgo* (*Norbury*), aunque también puede citarse un ejemplo de adaptación morfológica (*Hal*, de *Halfast*) y otro de traducción literal (*Aguada Gris*, de *Greyflood*). Por último, las 4 creaciones *ex nihilo* recurren a la técnica de creación, como *Borgo* (*Burrows*), *Gorgo* (*Grubb*) y *Ucornos* (*Huorns*).

En definitiva, puede observarse que, mientras que los préstamos se asocian en su mayoría a la técnica de no traducción y, en menor medida, al préstamo y a la adaptación morfológica, las combinaciones de elementos existentes y combinaciones mixtas emplean sobre todo la traducción literal y otras técnicas como la modulación, la adaptación cultural, la explicitación o la implicitación. Las creaciones *ex nihilo*, por su parte, se corresponden con la técnica de creación.

Los resultados pueden representarse en el siguiente gráfico:

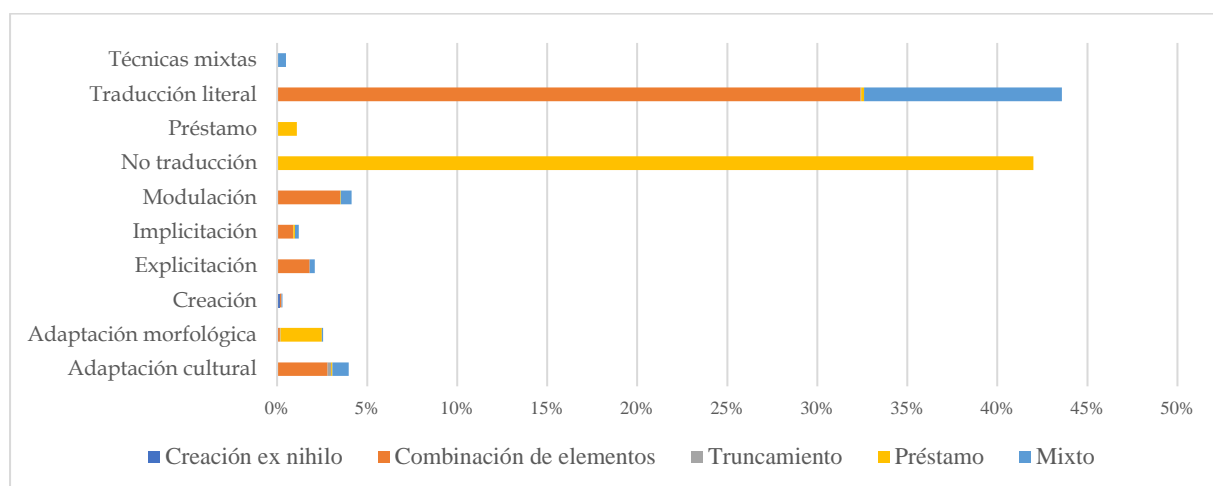


Figura 186. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_ES

Se puede profundizar aún más en los procedimientos que se utilizan en cada técnica de manera particular. Comenzando por la adaptación cultural (que representa un 4,8 % de las técnicas de traducción al español), se asocia a los siguientes procedimientos:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos existentes	76	≈ 2,8 %
Composición	61	≈ 2,2 %
Unidad léxica compleja	50	≈ 1,8 %
Unidad léxica simple	12	≈ 0,4 %
Derivación	16	≈ 0,6 %
Prefijación	3	≈ 0,1 %
Sufijación	11	≈ 0,4 %
Truncamiento	6	≈ 0,2 %
Acrónimo	6	≈ 0,2 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	2	≈ 0,07 %
Adaptado	2	≈ 0,07 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	24	≈ 0,9 %

Figura 187. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación cultural-NF)

El empleo de la técnica de adaptación cultural se puede asociar en primer lugar con la composición y, más concretamente, con las unidades léxicas complejas, que abarcan 50 de los 148 *irrealia* traducidos con esta técnica. Algunos ejemplos que pueden citarse son *Noches de San Juan* (*Midsummer's Eve*) y *Tirada Nueva* (*New Row*). En menor medida, hay 12 unidades léxicas simples, como *Ramaviva* (*Quickbeam*) o *Cuernavilla* (*Hornrock*). Además de las combinaciones de procedimientos, ya mencionadas, puede citarse también el uso de la derivación, que abarca 16 *irrealia*, de los cuales 11 se forman por sufijación, como *Sonorona* (*Loudwater*) o *Mantecona* (*Butterbur*); y el resto por prefijación, como *Limclaro* (*Limlight*). También pueden señalarse 6 *irrealia* formados por acronimia, como *Bárbol* (*Treebeard*) y *Fontegrís* (*Hoarwell*) y solo 2 préstamos adaptados, *Berto* (*Bert*) y *Herry* (*Harry*).

La relación entre la adaptación cultural y los procedimientos de formación (incluyendo la neología semántica) se representa del siguiente modo:

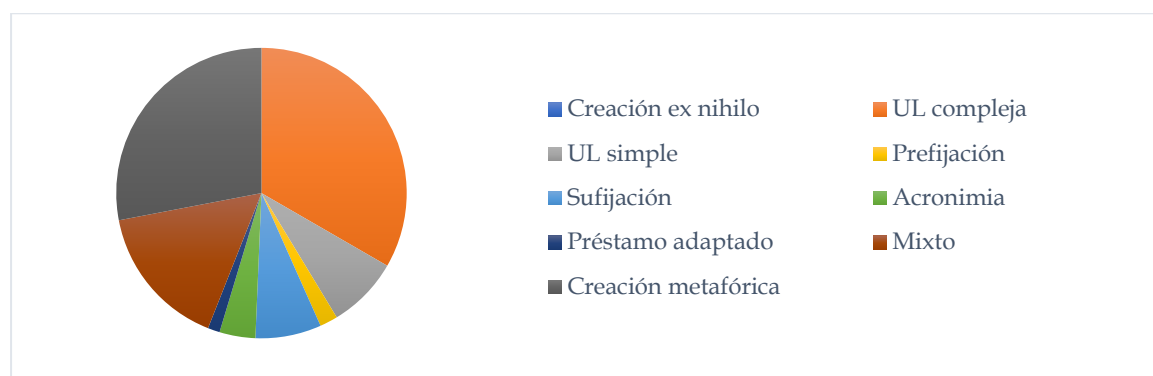


Figura 188. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación cultural)

También pueden citarse casos en los que un mismo *irrealia* se traduce de formas diferentes (a excepción de los ya mencionados que afectan a la neología semántica):

- a) En *El Hobbit*, el *irrealia* *Midsummer's Eve* se traduce literalmente con una unidad léxica compleja (*Solsticio de verano*) o con adaptación cultural (*Noches de San Juan*).
- b) En *El Señor de los Anillos*, los *irrealia* *Buckland* y *Bucklebury* se traducen siempre con adaptación cultural. En el caso de *Buckland* aparece en ocasiones formado por sufijación (*Gamuno*) y en otros por una unidad léxica compleja (*habitante de Los Gamos*); mientras que en el caso de *Bucklebury* aparece como una unidad léxica compleja (*Los Gamos*) o como una unidad léxica simple (*Gamoburgo*). El *irrealia* *Entings* se traduce a veces como un préstamo no adaptado con sufijo (*Entandos*) y otras como una unidad léxica compleja con préstamo no adaptado (*Hijos Ents*).
- c) En *El Señor de los Anillos*, el *irrealia* *Greyflood* se traduce literalmente empleando una unidad léxica compleja (*Aguada Gris* o *Agua Gris*) o utilizando una adaptación cultural a partir de un acrónimo (*Fontegrís*). De manera similar, el *irrealia* *Old Winyards* se traduce a veces con una traducción literal (*Viejos viñedos*) y otras con una adaptación cultural (*Viejo Los Vientos*), aunque en ambos casos se forma con una unidad léxica compleja. Lo mismo ocurre con *Redhorn Gate*, que en ocasiones emplea la traducción literal (*Puerta del Cuerno Rojo*) y en otras la adaptación cultural (*Puerta del Rubicornio*).
- d) En *El Señor de los Anillos* el *irrealia* *Tookland* se traduce a veces con una adaptación cultural a partir de una unidad léxica compleja y un préstamo adaptado (*Tierras de los Tuk*) y otras empleando una creación formada por sufijación (*Alforzada*). Lo mismo ocurre con *Tuckborough*, que recurre a la creación por medio de la sufijación (*Alforzada* o *Alforzaburgo*) y también a la adaptación cultural a partir de un préstamo adaptado y una unidad léxica simple (*Tukburgo*).

Los porcentajes de la técnica de adaptación morfológica son:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos existentes	2	≈ 0,07 %
Composición	0	0 %
Unidad léxica compleja	0	0 %
Unidad léxica simple	0	0 %
Derivación	2	≈ 0,07 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	2	≈ 0,07 %
Truncamiento	1	≈ 0,04 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	1	≈ 0,04 %
Préstamo	64	≈ 2,3 %
Adaptado	64	≈ 2,3 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	2	≈ 0,07 %

Figura 189. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación morfológica-NF)

Si bien la adaptación morfológica es una técnica que afecta únicamente al 2,3 % de todos los *irrealia* creados con procedimientos de neología de forma, la mayor parte de *irrealia* traducidos con esta técnica se forman mediante el préstamo adaptado (64 en total), con ejemplos como *Carroca* (*Carrock*), *Tuk* (*Took*), *Gamelin* (*Gamling*) o *Niquebriques* (*Neekerbreekers*). No se observa, sin embargo, ningún caso de préstamo no adaptado (ya que en tal caso no se recurriría a la adaptación morfológica, sino a la técnica de préstamo o no traducción), así como tampoco ningún procedimiento de creación *ex nihilo* o composición, aunque pueden citarse dos casos de sufijación (*Oesternesse* y *Oesternessë*, según la obra, procedente de *Westernesse*) y un ejemplo de abreviación (*Hal*, de *Halfast*), así como dos combinaciones de procedimientos.

Podemos representar la distribución con el siguiente gráfico:

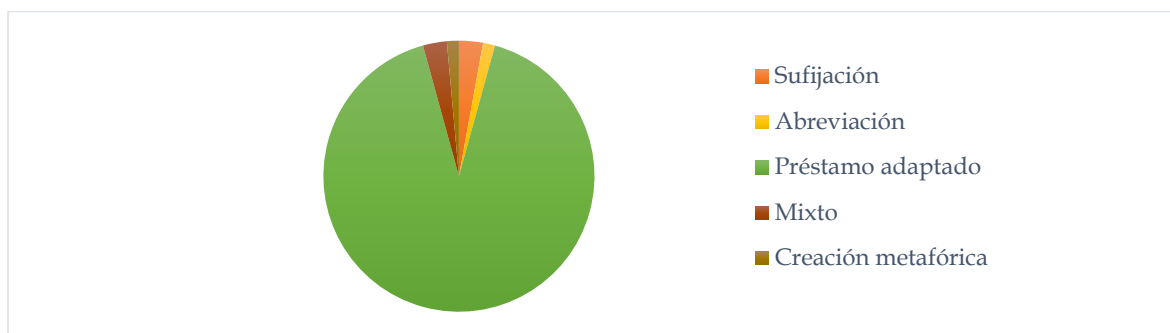


Figura 190. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación morfológica)

Pueden citarse, asimismo, casos en los que un mismo *irrealia* presenta variaciones que afectan a la adaptación morfológica en la misma obra:

- En *El Señor de los Anillos*, hay 4 *irrealia* que se mantienen como un préstamo no adaptado (técnica de no traducción) o bien como un préstamo adaptado (adaptación morfológica). Son los *irrealia* *Arwen* y *Argien*, *Glamdring* y *Glamdrin*, *Mûmakil* y *Nûmakil*, y *Silmaril* y *Samaril*.
- En esta misma obra, puede citarse el *irrealia* *Westron*, que se traduce con un préstamo adaptado mediante adaptación morfológica (*Oestron*) pero también como una unidad léxica compleja con explicitación (*Lengua del Oeste*).
- En *El Silmarillion*, *Westernesse* se traduce por una unidad léxica compleja usando la técnica de modulación (*Promontorio del Occidente*) o bien por una adaptación morfológica, recurriendo a la sufijación (*Oesternessë*).

En tercer lugar, en cuanto a la técnica de la creación, que se emplea solo en 7 ocasiones (y representa apenas un 0,2 % del total de neología de forma), podemos resumir brevemente los usos como sigue:

- 4 creaciones *ex nihilo*: *Ucornos* (*Huorns*), *Isengrim* (*Isumbras*), *Borgo* (*Burrows*) y *Gorgo* (*Grubb*).
- 3 *irrealia* formados por combinación de elementos existentes, de los cuales 2 se corresponden con *irrealia* formados por sufijación: *Alforzada* (*Tookland*) y *Alforzaburgo* (*Tuckborough*). El *irrealia* restante es una unidad léxica compleja: *Baluartes del Sagrario*, como traducción de *Dimholt*.

En cuanto a la técnica de explicitación, que representa un 2,2 % del total, se aplica a los siguientes procedimientos de neología de forma:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos existentes	50	≈ 1,8 %
Composición	49	≈ 1,8 %
Unidad léxica compleja	46	≈ 1,7 %
Unidad léxica simple	3	≈ 0,1 %
Derivación	1	≈ 0,04 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	1	≈ 0,04 %
Truncamiento	0	0 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	0	0 %
Adaptado	0	0 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	9	≈ 0,3 %

Figura 191. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (explicitación-NF)

En la técnica de explicitación, no se observa que se haya recurrido en ningún caso a los procedimientos de creación *ex nihilo*, truncamiento o préstamo. La mayor parte se forman a partir de la combinación de elementos existentes. Destaca sobre todo la composición con unidades léxicas complejas, con 50 ejemplos como *Caverna de los Enanos* (*Dwarrowdelf*), *El domesticador de pajaritos* (*the Bird-tamer*) o *Garganta de Hierro* (*Isenmouthe*). También pueden citarse 3 ejemplos de unidades léxicas simples: *Sombragrís* (*Shadowfax*), *Guardacercas* (*Hayward*) y *Capagrís* (*Greyhame*); y tan solo un caso de sufijación: *Tontona* (*Tomnoddy*).

Podemos representar la correlación en el siguiente gráfico:

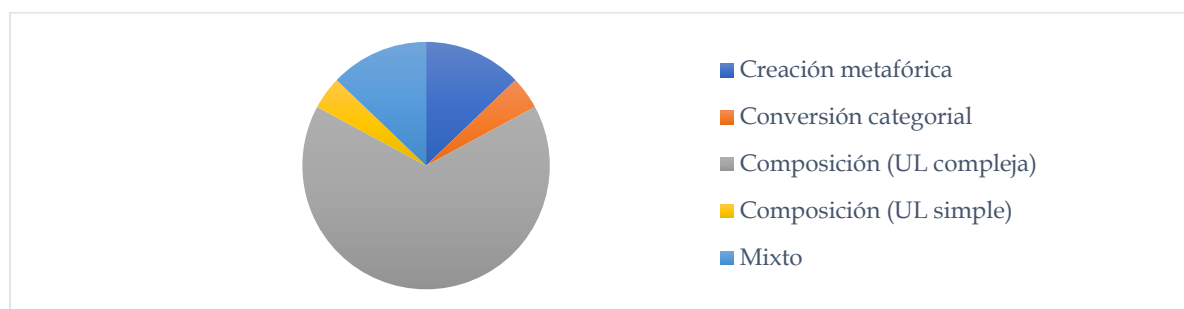


Figura 192. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (explicitación)

Es posible mencionar también *irrealia* que recurren a distintas técnicas o procedimientos en *El Señor de los Anillos*: el *irrealia* *Black Land* se traduce literalmente (*País Negro*) o se explicita (*Tierra Tenebrosa*, *País Negro* o *País Tenebroso*). Lo mismo ocurre con *Stormcrow*, que aparece traducido mediante explicitación como *Cuervo que Anuncia Tempestades* pero también con la traducción literal *Cuervo de la Tempestad*.

La técnica opuesta, la implicitación, se basa en los siguientes procedimientos para crear los *irrealia*:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos existentes	30	≈ 0,9 %
Composición	30	≈ 0,9 %
Unidad léxica compleja	30	≈ 0,9 %
Unidad léxica simple	0	0 %
Derivación	0	0 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	0	0 %
Truncamiento	0	0 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	3	≈ 0,1 %
Adaptado	2	≈ 0,07 %
No adaptado	1	≈ 0,04 %
Mixto	6	≈ 0,2 %

Figura 193. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (implicitación-NF)

De nuevo, el procedimiento de neología de forma más utilizado es la composición con unidad léxica compleja, que abarca 30 unidades como *Rey de los Elfos* (*King of the Elves of the Wood*), *Tumulario* (*Barrow-wight*) y *Madriguera* (*Smallburrow*). Además de las combinaciones de procedimientos, ya citadas con anterioridad, pueden señalarse también 2 préstamos adaptados (*Eilenach* y *Firien*, de *Eilenach Beacon* y *Firien Wood*, respectivamente), así como un préstamo no adaptado (*trolls*, de *troll-men*).

Podemos agrupar los distintos procedimientos de neología de forma y semántica utilizados en la implicitación en el siguiente gráfico:

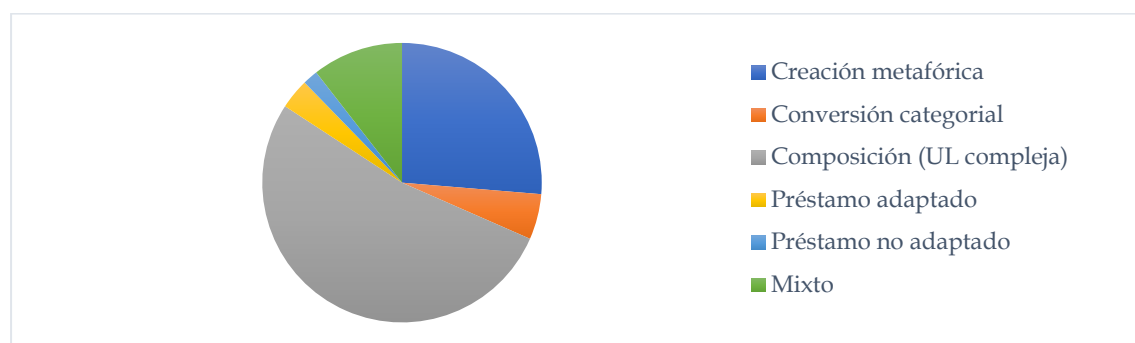


Figura 194. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (implicitación)

Finalmente, se observan las siguientes incoherencias en la traducción de un mismo *irrealia*:

- En *El Señor de los Anillos*, 3 *irrealia* recurren a la traducción literal y a la implícitación en distintas ocasiones. Así, *Last Homely House* se traduce como *Última Casa Simple* (traducción literal) o *Último Hogar* (implícitación); *Lockholes* aparece como *Celdas Agujeros* (traducción literal) o *Celdas* (implícitación); y *Longbottom Leaf* se traduce como *Hoja del Valle* (implícitación) u *Hoja Valle Largo* (traducción literal).
- En esta obra se observa también un *irrealia*, *Southrons*, que emplea la implícitación en ambos casos, pero en ocasiones aparece como *Sureños* (creación metafórica) y en otras como *Hombres del Sur* (unidad léxica compleja).
- En *El Silmarillion*, hay 2 *irrealia* que se traducen por medio de la implícitación o por medio de la traducción literal. Es el caso de *Elvenfolk* y *Kinslaying*, que aparecen como *Elfos* y *Matanza* (implícitación) o *Pueblo de Elfos* y *Matanza de los Hermanos* (traducción literal).

En cuanto a los procedimientos de neología de forma que se emplean en relación con la técnica de modulación, se detallan en la siguiente tabla:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos existentes	99	≈ 3,6 %
Composición	97	≈ 3,5 %
Unidad léxica compleja	97	≈ 3,5 %
Unidad léxica simple	2	≈ 0,07 %
Derivación	0	0 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	0	0 %
Truncamiento	0	0 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	1	≈ 0,04 %
Adaptado	1	≈ 0,04 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	16	≈ 0,6 %

Figura 195. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (modulación-NF)

De nuevo, el procedimiento más utilizado es la composición con unidades léxicas complejas, que supone un 3,5 % de los *irrealia* formados por neología de forma, con ejemplos como *Nacidos Después* (*Aftercomers*), *Fuego de Oro* (*Fire-golden*) o *Campos Gladios* (*Gladden Fields*). Además de los 6 *irrealia* formados con combinaciones de procedimientos, se pueden encontrar dos unidades léxicas simples: *Arcofirme* (*Strongbow*) y *Tallabuena* (*Goodbody*), así como un préstamo adaptado (*orco*, como traducción de *goblin*).

La distribución de procedimientos para esta técnica de traducción es la siguiente:

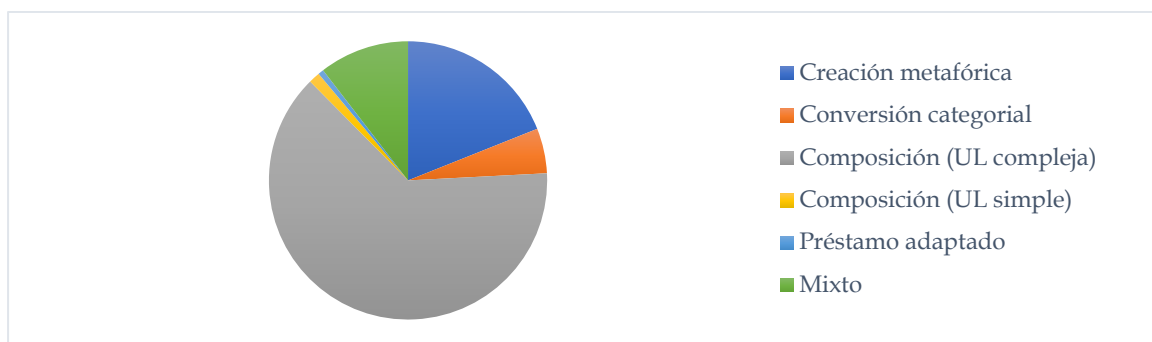


Figura 196. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (modulación)

En cuanto a los *irrealia* que se traducen de manera diferente en una misma obra, y dejando de lado los ejemplos ya mencionados anteriormente que incluían variaciones con la técnica de modulación, se pueden señalar las siguientes incoherencias:

- a) En *El Señor de los Anillos*, 5 *irrealia* recurren tanto a la modulación como a la traducción literal. Es el caso de *Mountain of Fire*, que se traduce tanto como *Montaña de Hierro* (modulación) como *Montaña de Fuego* (traducción literal); de *North Downs*, traducido como *Quebradas del Norte* (modulación) y *Lomas del Norte* (traducción literal); *Riders of Rohan*, traducido como *Jinetes de Rohan* (traducción literal) y *Caballeros de Rohan* (modulación); *Grey Host*, que aparece como *Ejército de los Espectros* (modulación) o *Ejército de las Sombras* (traducción literal); y *Shipwright*, traducido como *El carpintero de barcos* (traducción literal) o *El Guardián de las Naves* (modulación).
- b) En *El Silmarillion*, pueden nombrarse también 3 ejemplos de *irrealia* traducidos por medio de una traducción literal o una modulación. Así, *Dark Elves* aparece traducido como *Elfos Oscuros* (traducción literal) o *Elfos de la Oscuridad* (modulación); *King of Men* se traduce como *Rey de los Hombres* (traducción literal) o *Rey del Mundo* (modulación); y *Shadowy Mountains* como *Montañas Sombrías* (traducción literal) y *Montañas de la Sombra* (modulación).

En cuanto a los recursos de formación de neología de forma que se emplean en la técnica de no traducción (que representa más del 38 % del total y es la segunda técnica de traducción más frecuente), solo utiliza la técnica del préstamo, lo que representa un 42 % de todos los *irrealia* formados por neología de forma. De entre ellos, se comprueba además que los 1157 *irrealia* han utilizado el procedimiento de préstamo no adaptado (de ahí que se consideren dentro de la técnica de no traducción).

Por otro lado, en cuanto al préstamo como técnica de traducción, se observaron solo 31 unidades formadas por el procedimiento de préstamo, de las cuales todas se corresponden con préstamos no adaptados ya que, al igual que la no traducción, se han mantenido como en el TO (aunque, a diferencia de esta otra técnica, se trata de unidades léxicas que tienen sentido y proceden de la lengua original).

Por último, queda por analizar la traducción literal, que constituye la técnica más utilizada (en más de un 45 % de los casos) en 1378 *irrealia*. Los procedimientos de neología de forma que se emplean al usarla son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos existentes	893	≈ 32,4 %
Composición	890	≈ 32,3 %
Unidad léxica compleja	878	≈ 31,8 %
Unidad léxica simple	13	≈ 0,5 %
Derivación	4	≈ 0,15 %
Prefijación	4	≈ 0,15 %
Sufijación	0	0 %
Truncamiento	1	≈ 0,04 %
Acrónimo	1	≈ 0,04 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	1	≈ 0,04 %
Adaptado	1	≈ 0,04 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	305	≈ 11 %

Figura 197. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (traducción literal-NF)

Al igual que en técnicas como la explicitación, la implícitación o la modulación, en la traducción literal la composición con unidades léxicas complejas es el procedimiento más utilizado, que abarca más del 32 % de los procedimientos de neología de forma con ejemplos como *Puerta Negra* (*Black Gate*), *Río Seco* (*Dry River*) o *Elfos del Crepúsculo* (*Elves of the Twilight*). Además de las combinaciones de procedimientos, que suponen un 11 % con 305 *irrealia*, pueden encontrarse 13 unidades léxicas simples como *Mantogrís* (*Greymantle*), *Hojaverde* (*Greenleaf*) o *Gamoviejo* (*Oldbuck*) y 4 *irrealia* formados por sufijación (*Sotomonte*, traducción de *Underhill*), así como un préstamo adaptado (*Angélica*, traducción literal de *Angelica* a su vez). En definitiva, podemos representar los procedimientos de neología de forma y de neología semántica que se emplean en la traducción literal con el siguiente gráfico:

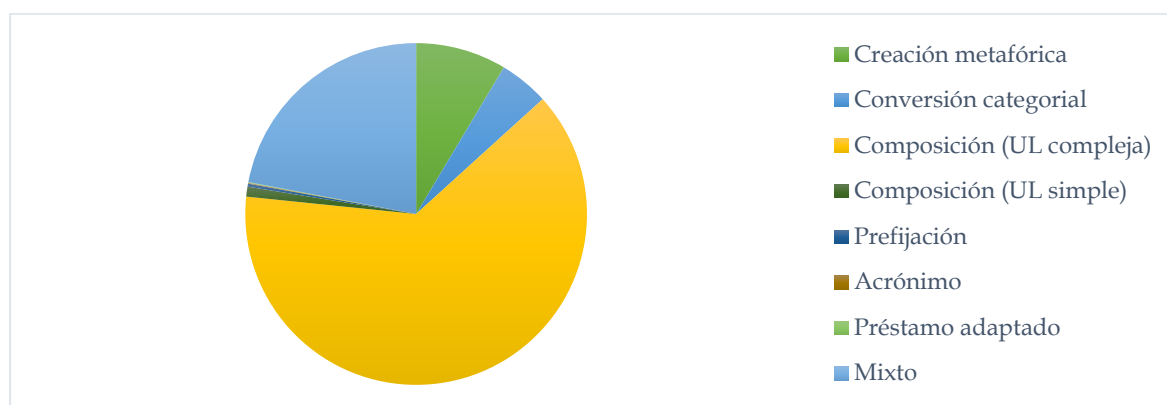


Figura 198. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (traducción literal)

Por último, y además de los casos ya mencionados anteriormente en los que estaba involucrada la traducción literal, pueden citarse otros ejemplos en los que se producen variaciones en la traducción de un mismo *irrealia*. En *El Señor de los Anillos*, varios *irrealia* se traducen en ocasiones con una modulación y con una traducción literal. Así, por ejemplo, *Breelander* aparece como *vecino de Bree* (modulación) y *habitante de Bree* (traducción literal); *Chamber of Mazarbul* se traduce como *Comarca de Mazarbul* (modulación) o *Cámara de Mazarbul* (traducción literal); *Deadmen's Dike* aparece como *Muros de los Muertos* (modulación) o *Foso del Muerto* (traducción literal); y *Great Sea* se traduce como *Grandes Aguas* (modulación) y *Gran Mar* (traducción literal).

5.8. Relación procedimiento de formación-grado de equivalencia

En principio, no parece que pueda haber una relación entre el procedimiento de formación y el grado de equivalencia, a no ser que se compare con el TO y se observe si, al recurrir a distintos procedimientos, se incurre en un menor grado de equivalencia o al contrario.

Si analizamos, por tanto, la relación general entre los tipos de neología y el grado de equivalencia, obtenemos los siguientes datos de carácter global:

Grado de equivalencia	Neología de forma		Neología semántica	
Equivalentes	2575 <i>irrealia</i>	≈ 85 %	242 <i>irrealia</i>	≈ 8 %
No equivalentes	220 <i>irrealia</i>	≈ 7,3 %	52 <i>irrealia</i>	≈ 1,7 %

Figura 199. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación (general) en TM_ES

Dejando de lado los 760 *irrealia* que no se traducen (y que, como consecuencia, no se considerarían equivalentes, al haberse omitido), sobre todo en *El Señor de los Anillos*, se comprueba que la mayor parte de *irrealia* que sí se han traducido son equivalentes. Concretamente, hay 2575 *irrealia* formados con neología de forma que son equivalentes a los del TO (lo que representa un 85 % de todos los *irrealia* y un 93,3 % de los *irrealia* formados por neología de forma) y 242 *irrealia* formados con neología semántica (que suponen un 8 % del total y un 84,6 % de los *irrealia* de este tipo de neología). Por el contrario, se encuentran 220 *irrealia* no equivalentes en la neología de forma (un 7,3 % del total, aunque suponen solo un 0,8 % de los neologismos de forma) y 52 *irrealia* no equivalentes en la neología semántica (que, aunque representan solo un 1,7 % de los *irrealia* en total suponen un 18,2 % de la neología semántica). Esto indica, por tanto, que la falta de equivalencia se produce proporcionalmente con más frecuencia en los procedimientos de neología semántica.

Podemos examinar, en primer lugar, los procedimientos de neología semántica, comenzando por la creación metafórica, para observar si existe relación entre el procedimiento de formación del TO, el procedimiento de formación del TM y el grado de equivalencia:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones metafóricas	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones metafóricas
Equivalente	123	≈ 59,4 %	44	≈ 21,3 %
No equivalente	22	≈ 10,6 %	26	≈ 12,6 %

Figura 200. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (creación metafórica)

De los 207 *irrealia* del TM que se presentan como creaciones metafóricas, más de la mitad (casi un 60 %) proceden de *irrealia* formados con el mismo procedimiento y son equivalentes, como *dragón* (*dragon*), *trasgo* (*goblin*) o *El Agua* (*The Water*), por citar algunos casos. Son menos frecuentes, sin embargo, las equivalencias de *irrealia* procedentes de otros recursos de formación, que representan algo más del 21 %, como *Bolsón* (*Baggins*), *Barbiluengo* (*Longbeard*), *Cebadilla* (*Barley*) o *Cavada* (*Grubb*).

Entre los *irrealia* no equivalentes, son ligeramente más frecuentes, no obstante, aquellos que se forman con procedimientos distintos de la creación metafórica (en un 12,6 % de casos), tales como *Plata* (*Silver-steel*), *Manzanero* (*Appledore*), *El Sagrario* (*Dunharrow*) o *Segundos* (*Secondborn*). A pesar de ello, puede encontrarse también un 10,6 % de casos en que los *irrealia* proceden también de creaciones metafóricas, como *Leñadores* (*Woodmen*), *Desterrados* (*Exiles*), *Fuerte* (*Stoor*) o *La Mirada* (*The Eye*).

En cuanto al otro procedimiento de neología semántica, la conversión categorial, los grados de equivalencia son los siguientes:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de conversiones categoriales	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de conversiones categoriales
Equivalente	63	≈ 79,7 %	11	≈ 13,9 %
No equivalente	3	≈ 3,8 %	2	≈ 2,5 %

Figura 201. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (conversión categorial)

En este caso, también los *irrealia* formados por conversión categorial en el TO son la mayor fuente de equivalencias (casi un 80 %), con ejemplos como *El Negro* (*The Black*), *El Dorado* (*The Golden*) o *Enfermizos* (*Sickly*). Tan solo casi un 14 % proceden de otros recursos, como *Orientales* (*Easterlings*), *El Único* (*The One*), *Endrinos* (*Swertings*) o *Albo* (*Fallohide*). Se observan además 5 *irrealia* no equivalentes para este procedimiento de formación, de los cuales 3 proceden también de conversiones categoriales (como *La Sepultada* y *El Glorioso*, en inglés *The Downfallen* y *The Renowned*) y 2 de distintos procedimientos: *Malditos* (*Self-cursed*) y *Venenosa* (*Attercop*).

En cuanto a los procedimientos de neología de forma, que abarcan la mayor parte de los *irrealia*, podemos estudiar en primer lugar las creaciones *ex nihilo* y su relación con el grado de equivalencia. En este caso, y a pesar de que solo presentan 4 *irrealia* en todo el corpus, en ningún caso se produce equivalencia:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones <i>ex nihilo</i>	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones <i>ex nihilo</i>
Equivalente	0	0 %	0	0 %
No equivalente	1	25 %	3	75 %

Figura 202. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (creación *ex nihilo*)

Los *irrealia* Gorgo y Borgo (traducciones de Grubb y Burrows) proceden de distintos recursos de formación en el TO y no trasvasan la carga semántica del mismo, sino que tratan de reproducir un efecto aliterativo que ni siquiera está presente en el TM. El otro ejemplo es *Isengrim*, que se sustituye por el *Isumbras* original sin motivo justificado. El *irrealia* restante procedente también de una creación *ex nihilo*: *Ucornos*, creación que sustituye al *irrealia* de la lengua ficcional *quenya* *Huorns*.

En segundo lugar, podemos analizar los diferentes procedimientos que pertenecen al recurso de combinación de elementos existentes (ya sea por composición o por derivación). Centrándonos en primer lugar en el procedimiento más frecuente, la composición con unidad léxica compleja, observamos que la mayoría (casi un 77 %) de los 1073 *irrealia* que conforman esta categoría son *irrealia* que se forman con el mismo procedimiento en el TO y son equivalentes, como *Bolsón Cerrado* (*Bag-End*), *Río del Bosque* (*Forest River*) o *Posada del Dragón Verde* (*Green Dragon Inn*). En menor medida, un 13,4 % de los *irrealia* son equivalentes pero proceden de distintos procedimientos, como *Piedra del Arca* (*Arkenstone*), *Toro Bramador* (*Bullroarer*), *Bosque Negro* (*Mirkwood*) y *Los Gamos* (*Buckland*). En lo que concierne a los *irrealia* no equivalentes, proceden más bien de otras unidades léxicas complejas en el TO, como *Elfo del Abismo* (*Deep-elf*), *Noches de San Juan* (*Midsummer's Eve*), *brezal agostado* (traducción de *Withered Heath* que, aunque mantiene el sentido, emplea la minúscula) o *Hielo Apretado* (*Narrow Ice*). Tan solo un 4,3 % proceden, por tanto, de distintos procedimientos, como *El Gran Molino* (*The Mill*), *mundo desconocido* (*The Blue*), *Baluarto del Sagrario* (*Dimholt*) o *no-me-olvides* (*evermind*).

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL complejas	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL complejas
Equivalente	823	≈ 76,7 %	144	≈ 13,4 %
No equivalente	88	≈ 8,2 %	46	≈ 4,3 %

Figura 203. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (UL compleja)

En cuanto a la composición con unidades léxicas simples, los datos resultantes son:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL simples	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL simples
Equivalente	17	≈ 56,7 %	10	≈ 33,3 %
No equivalente	1	≈ 3,3 %	2	≈ 6,7 %

Figura 204. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (UL simples)

En cuanto a las unidades léxicas simples, los *irrealia* equivalentes que proceden del mismo recurso en el TO solo suman algo más de la mitad (casi un 57 %), como *Mantogrís* (*Grey mantle*), *Ciñatiesa* (*Bracegirdle*) y *Brandivino* (*Brandywine*). Además, más de un 33 % son equivalentes también pero se forman a partir de otros procedimientos en el TO, como *Crinblanca* (*Snowmane*) o *Pieblanco* (*Whitfoot*). Tan solo se observan 3 *irrealia* no equivalentes, de los cuales dos se forman de manera distinta en el TO, como *Sombragrís* (del préstamo adaptado *Shadowfax*) y uno procede de otra unidad léxica simple: *Cuernavilla* (de *Hornrock*).

En los procedimientos de derivación, comprobamos que los 7 *irrealia* formados por prefijación son equivalentes y proceden de distintos recursos en el TO. Algunos ejemplos son *Sotomonte* (*Underhill*), *Bolgovado* (*Budgeford*) y *Cricava* (*Crickhollow*):

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de prefijación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de prefijación
Equivalente	0	0 %	7	≈ 100 %
No equivalente	0	0 %	0	0 %

Figura 205. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (prefijación)

En lo relativo al procedimiento de sufijación, que cuenta con 17 *irrealia* en el corpus, 11 de ellos son equivalentes. De ellos, la mayor parte (7 unidades, o el 41 %) se forman con distintos procedimientos en el TO, como *Gamuno* (*Bucklander*), *Mantecona* (*Butterbur*) o *Cardoso* (*Thistlewool*). En cuanto a los 4 *irrealia* equivalentes que se forman también con sufijación en el TO, pueden citarse ejemplos como *Oesternesse* (*Westernesse*), *Rosita* (*Rosie*) o *Tunelo* (*Tunnelly*). Por último, hay 6 *irrealia* que no son equivalentes, que se forman en su mayoría en el TO con distintos procedimientos, como *Sonorona* (*Loudwater*), *Alforzaburgo* (*Tuckborough*) o *Tontona* (*Tomnoddy*), y tan solo uno procede de otro *irrealia* formado por sufijación: *Estrujón* (*Huggins*). Los datos relativos a la sufijación son:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de sufijación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de sufijación
Equivalente	4	≈ 23,5 %	7	≈ 41,2 %
No equivalente	1	≈ 5,9 %	5	≈ 29,4 %

Figura 206. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (sufijación)

Por lo que respecta a los procedimientos de truncamiento y, concretamente, a los acrónimos, que suman tan solo 6 ejemplos en todo el corpus, son equivalentes en todos los casos, si bien se forman con distintos procedimientos en el TO, como *Bárbol* (*Treebeard*), *Norburgo* (*Norbury*) o *Belinfante* (*Fairbairn*):

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de acrónimos	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de acrónimos
Equivalente	0	0 %	6	100 %
No equivalente	0	0 %	0	0 %

Figura 207. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (acronimia)

Cabe mencionar también que solo hay una abreviación en el TM (*Hal*, de *Halfast*), que no constituye una traducción equivalente porque supone un acortamiento injustificado de un antropónimo.

Por último, podemos analizar el grado de equivalencia en el recurso de préstamo, centrándonos en primer lugar en los préstamos adaptados, que suman 69 unidades en todo el corpus y constituyen un 2,5 % de todos los *irrealia*:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos adaptados	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos adaptados
Equivalente	16	≈ 23,2 %	16	≈ 23,2 %
No equivalente	0	0 %	37	≈ 53,6 %

Figura 208. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (préstamo adaptado)

Llama la atención, en este caso, que la mayoría de *irrealia* traducidos con este procedimiento no sean equivalentes al TO, y procedan además de distintos recursos. Es lo que ocurre cuando se adaptan morfológicamente *irrealia* procedentes de creaciones *ex nihilo* como *Bolgo* (*Bolg*) o *Baradûr* (*Barad-dûr*), pero también cuando se adaptan elementos con carga semántica en el TO, no trasvasando así el sentido, como ocurre con *Rivendell* (de *Rivendell*). No obstante, pueden citarse 32 equivalencias, de las cuales la mitad procede de préstamos adaptados en el TO que, por lo tanto, pueden adaptarse también en el TM, como *Tuk* (*Took*), *huargo* (*warg*), *Mundburgo* (*Mundburg*) u *olifante* (*oliphaunt*). La mitad restante procede de otro tipo de formaciones, aunque se adaptan siguiendo las pautas establecidas por Tolkien en muchos casos, como *Zarquino* (*Sharkey*), *Oestron* (*Westron*), *nique-briques* (*nekerbreekers*) o *Gamyi* (*Gamgee*).

Finalmente, quedan por analizar los préstamos no adaptados, que constituyen el procedimiento de formación más recurrente en el TM, con 1193 *irrealia* (que suponen un 43,2 % de todos los *irrealia* del corpus). Los grados de equivalencia que se observan se incluyen en la siguiente tabla:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos no adaptados	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos no adaptados
Equivalente	37	≈ 3,1 %	1143	≈ 95,8 %
No equivalente	0	0 %	13	≈ 1,1 %

Figura 209. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (préstamo no adaptado)

En esta ocasión, se comprueba que la gran mayoría de préstamos no adaptados son equivalentes y casi un 96 % procede de otros procedimientos de formación en el TO, en su mayoría creaciones *ex nihilo* de lenguas ficticias (como *Yavanna*, *Turambar*, *Telperion* o *Lúthien*). Algo más del 3 %, sin embargo, son también préstamos no adaptados de otras lenguas en el TO, como *Walda*, *Thorin*, *Brego* o *holbytla*. No obstante, se observa que una pequeña proporción (aproximadamente un 1 %) no son equivalentes, ya que no se traducen elementos con carga semántica en el TO, como ocurre con *Elvenesse*, *Bolger*, *Evendim* o *Hobbiton*, por ejemplo.

Podemos, en definitiva, resumir los grados de equivalencia de los distintos procedimientos de formación en el siguiente gráfico:

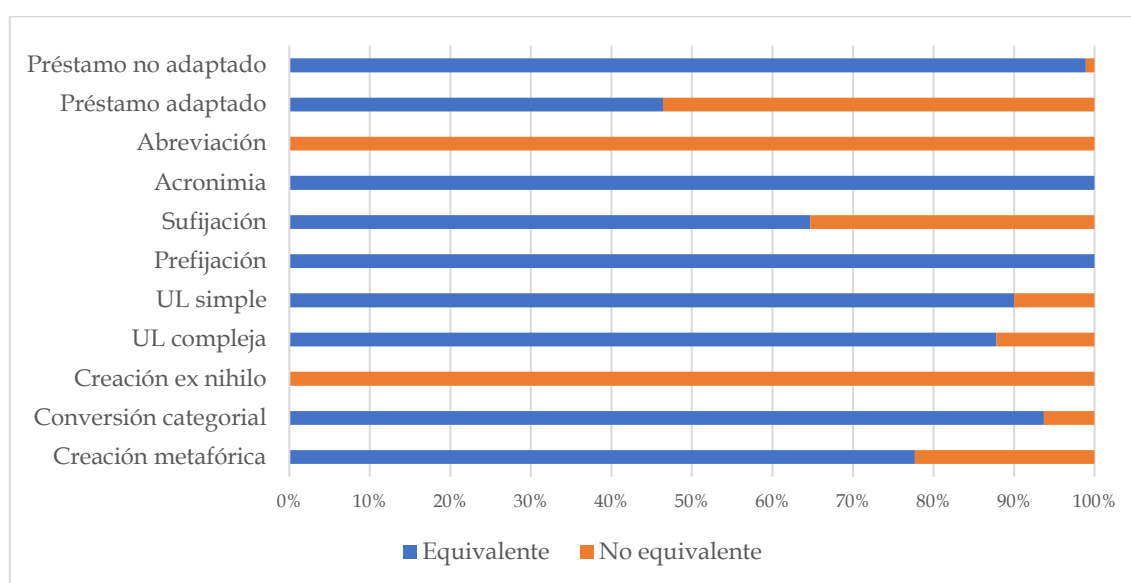


Figura 210. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación en TM_ES

En definitiva, las principales faltas de equivalencia se producen en los procedimientos de creación *ex nihilo*, abreviación, préstamo adaptado y, en menor medida, en la creación metafórica y la sufijación.

5.9. Relación técnica de traducción-origen etimológico

El análisis de esta relación resulta de gran relevancia, desde nuestro punto de vista, ya que puede permitirnos extraer conclusiones sobre la relación entre la lengua empleada en el TO (ficcional o real) y la técnica de traducción utilizada para trasvasarla en el TM, ya que cabe asumir que determinadas técnicas serán más recurrentes para trasvasar las lenguas ficticias (como la no traducción), mientras que en el caso de lenguas reales puede recurrirse a otro tipo de técnicas como el préstamo o la adaptación morfológica (si se trata a su vez de préstamos de otras lenguas en el TO) o técnicas como la traducción literal o la modulación en caso de *irrealia* escritos en inglés moderno, por ejemplo.

Podemos empezar, por lo tanto, analizando las técnicas de traducción que se emplean para traducir las lenguas reales, que abarcan 1847 *irrealia* (es decir, algo más de un 55 % del corpus):

	Adaptación cultural	Adaptación morfológica	Creación	Explicitación	Implicitación	Modulación	No traducción	Préstamo	Traducción literal	Mixto
Inglés moderno	132	14	3	51	43	132	0	31	1106	4
Nórdico	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Italiano	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Galés	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Español	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Francés	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Inglés antiguo	5	14	0	7	0	1	82	0	0	0
Inglés medio	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Nórdico antiguo	0	2	0	0	0	0	39	0	0	0
Frisón antiguo	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0
Bajo alemán	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Germánico	0	1	0	0	0	0	3	0	0	0
Francés antiguo	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Latín	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
Céltico	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Francés + inglés antiguo	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Inglés moderno + inglés antiguo	5	0	0	5	2	7	2	0	24	1
Inglés moderno + nórdico antiguo)	0	0	0	0	1	0	0	0	7	0
Latín + inglés medio	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Figura 211. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR) en TM_ES

A excepción del inglés moderno (y, en menor medida, del inglés antiguo y de la combinación de ambas), la mayor parte de lenguas recurren a la no traducción para trasvasar los *irrealia*. Resulta lógico, ya que se trata de *irrealia* que en el TO poseen un significado desconocido para el lector. Pueden citarse ejemplos como el galés (*Gorhendad*, *Meriadoc*), el céltico (*Bree*, *Gorbadoc*), el español (*Esmeralda*, *Sancho*), el frisón antiguo (*Fili*, *Bifur*) o el bajo alemán (*Fili*, *Kili*). Otras lenguas que recurren a esta técnica de traducción son el nórdico antiguo (*Balin*, *Durin*, *Dori*), el germánico (*Tobold*, *Bandobras*) o el latín (*Peregrin*), aunque estas lenguas presentan además algunos ejemplos (menos frecuentes) de adaptación morfológica, como *Bardo* (del nórdico antiguo *Bard*), *Adelardo* (del germánico *Adelard*) o *Geronte* (del latín *Gerontius*). También el francés antiguo recoge un único ejemplo de adaptación morfológica: *olifante* (procedente de *oliphaunt*).

No obstante, la lengua de la que se forman la mayor parte de *irrealia* es el inglés moderno, que no presenta ningún ejemplo de no traducción (ya que si se transcriben los *irrealia* sin alterar se consideran préstamos). La técnica más frecuente es la traducción literal, que cuenta con 1106 ejemplos como *Batalla de los Poderes* (*Battle of the Powers*), *Tierra Negra* (*Black Land*) o *Estrella del Día* (*Daystar*). También pueden encontrarse 132 ejemplos de adaptación cultural (como *Sacovilla*, *El Tío* o *Madreselva*, traducciones de *Sackville*, *Gaffer* y *Goatleaf*) y otros 132 de modulación (como *Tierras Ásperas* o *Historia de una ida y de una vuelta*, traducciones de *Wilderland* y de *There and Back Again*). En menor medida, se observan 51 casos de explicitación (como *Tontona* o *Manzanero*, traducciones de *Tomnoddy* y *Appledore*), 43 de implícitación (como *Tejones* o *Camino del Oeste*, de *Brockenbores* y *East-West Road*) y 31 préstamos (como *troll*, *Tom*, *Bill* o *Elvenesse*). Tan solo hay 14 ejemplos de adaptación morfológica (como *Rivendel*, *Nic* o *Norlanda*, procedentes de *Rivendell*, *Nick* y *Norland*), 4 combinaciones (como *Señor de Rivendel*) y 3 creaciones (como *Borgo* o *Gorgo*, que sustituyen a *Burrows* y *Grubb*).

En cuanto al inglés antiguo, y a pesar de no tratarse de la lengua del TO, se recurre a técnicas como la adaptación cultural en 5 ocasiones (como en *Beórnicas* y *Cepeda*, traducciones de *Beornings* y *Stock*), a la explicitación en 7 casos (como en *Venenosa*, *Hoja de Viento* o *Garganta de Hierro*, traducciones de *Attercop*, *Windfol* e *Isenmouthe*) y en una ocasión a la modulación (*Endrinos* como traducción de *Swertings*). Sin embargo, en la mayoría de *irrealia* se utiliza la no traducción (como en *Beorn*, *hobbit*, *dwimmerlaik* o *Eorl*), aunque pueden encontrarse también 14 ejemplos de adaptación morfológica, como *orco* (*orc*), *huargo* (*warg*) e *isengardo* (*Isengarder*).

Finalmente, cabe mencionar también la combinación de inglés moderno e inglés antiguo, que recurre en aproximadamente la mitad de las ocasiones a la traducción literal, como *agujero-hobbit* (*hobbit-hole*) o *Vados del Isen* (*Fords of Isen*). También hay 7 ejemplos de modulación (como la traducción de *Entmoot* por *Cámara de los Ents*), 5 de explicitación (*Cavada Grande* o *Ella-Laraña*, de *Michel Delving* y *Shelob*) y 5 de adaptación cultural (como la traducción de *Old Entish* como *viejo éntico*). Asimismo, pueden citarse 2 casos de implícitación (*Pasos-de-Ent* y *Firien*, de *Ent-stride* y *Firienwood*), otros dos de no traducción (*Hobbiton*) y uno que combina traducción literal y adaptación morfológica (*Túmulos de Mundburg* como traducción de *Mounds of Mundburg*).

Podemos analizar, en segundo lugar, las técnicas de traducción empleadas en las lenguas ficticiales, que forman 990 *irrealia* (casi un 30 % del total):

	Adaptación cultural	Adaptación morfológica	Creación	Explicitación	Implicitación	Modulación	No traducción	Préstamo	Traducción literal	Mixto
<i>Quenya</i>	0	6	1	0	0	0	273	0	0	0
<i>Sindarin</i>	0	10	0	0	0	0	531	0	0	0
<i>Noldorin</i>	0	0	0	0	0	0	11	0	0	0
<i>Ilkorin</i>	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
<i>Silvan</i>	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
<i>Nandorin</i>	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
<i>Westron</i>	0	4	0	0	0	0	8	0	0	0
<i>Pre-númenórean</i>	0	0	0	0	0	0	6	0	0	0
<i>Adûnaic</i>	0	0	0	0	0	0	10	0	0	0
<i>Rohirric</i>	0	4	1	1	0	0	4	0	0	0
<i>Doriathrin</i>	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0
<i>Dunlendish</i>	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
<i>Haradrim</i>	0	1	0	0	0	0	2	0	0	0
<i>Druadan</i>	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
<i>Khuzdul</i>	0	0	0	0	0	0	21	0	0	0
<i>Black speech</i>	0	1	0	0	0	0	3	0	0	0
Mixto	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0

Figura 212. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LF) en TM_ES

Puede constarse que la mayoría de *irrealia* creados con lenguas ficticiales recurren a la técnica de no traducción (lo que resulta lógico, dado que no tienen carga semántica en la lengua original y se transcriben en el TM). A pesar de ello, en ocasiones se recurre a la adaptación morfológica, como ocurre 10 veces con el *sindarin* (como en *Glamdrin* o *Baradûr*, de *Glamdring* y *Barad-dûr*), 6 veces con el *quenya* (como en *númenóreano* y *Samaril*, de *númenórean* y *Silmaril*), 4 *irrealia* del *westron* (como *Tuk* y *Zarquino*, de *Took* y *Sharkey*), 4 del *rohirric* (como *Oestemnet* o *dunlendinos*, de *Westemnet* y *Dunlendings*), y un ejemplo del *silvan* (*Caras Galadon* en lugar de *Caras Galadhon*), *haradrim* (*Numakil* en lugar de *Mûmakil*) y *black speech* (*Nazgul* en lugar de *Nazgûl*). A excepción del *westron* y el *rohirric*, lenguas sobre las que el autor señaló que a menudo podían adaptarse morfológicamente los nombres al sistema fonético y ortográfico de la lengua de llegada, en el resto de las lenguas estas alteraciones están injustificadas y en algunas ocasiones parecen deberse a errores del traductor o de la edición.

Asimismo, se observan dos ejemplos de la técnica de creación (*Ucornos*, del *quenya* *Huorns*, y *Baluarte del Sagrario*, del *rohirric* *Dimholt*), en los que su empleo está también injustificado, puesto que se trata de *irrealia* creados con lenguas ficticiales que no tienen por qué traducirse en el TO y alteran la obra, al introducir elementos incoherentes con los sistemas lingüísticos ficticiales. Por último, cabe señalar un ejemplo de explicitación en el *rohirric*, en el que *Dunland* se traduce como *Tierras Brunas*, *Tierras Oscuras* o *Tierras Pardas*. En este caso, el autor indica que puede traducirse a pesar de tratarse de un topónimo en la lengua de Rohan, aunque no resulta adecuado emplear tres topónimos distintos en español, ya que puede provocar confusión.

En tercer lugar, pueden analizarse las combinaciones de lenguas reales y ficticiales, que abarcan un 8,2 % del corpus con 273 *irrealia*:

	Adaptación cultural	Explicitación	Implicación	Modulación	No traducción	Traducción literal	Mixto
IM + <i>sindarin</i>	0	0	1	3	1	142	1
IM + <i>quenya</i>	0	1	3	3	0	70	1
IM + <i>quenya</i> + <i>sindarin</i>	0	0	0	0	0	2	0
IM + <i>westron</i>	1	1	0	1	0	2	3
IM + <i>rohirric</i>	0	1	0	0	0	0	0
IM + <i>pre-númenórean</i>	0	0	0	0	0	4	0
IM + <i>noldorin</i>	0	0	0	0	0	2	0
IM + <i>khuzdul</i>	0	0	0	1	0	2	0
IM + <i>black speech</i>	0	0	0	0	0	2	0

Figura 213. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR+LF) en TM_ES

Se emplea mayoritariamente la traducción literal, ya que es posible trasvasar la carga semántica y mantener el elemento ficcional sin alterar, aunque se utilizan también otras técnicas en menor medida. Así, los *irrealia* con inglés moderno y *sindarin* incluyen también 3 ejemplos de modulación (como *Mesetas de Rohan* en lugar de *Wold of Rohan*), uno de implicitación (*Montaraz de Ithilien* como traducción de *Ranger of Ithilien*), otro de no traducción (*Tarn Aeluin*, ya que *tarn* significa en inglés arcaico ‘lago de montaña’) y uno procedente de la técnica combinada de traducción literal y adaptación morfológica (*Señor de los Galadrim* en vez de *Lord of the Galadhrim*).

En cuanto a la combinación de inglés moderno y *quenya*, si bien la traducción literal es la técnica más frecuente, pueden hallarse 3 ejemplos de implicitación (como la traducción de *Lórien of the Blossom* como *Lórien de las Flores*), 3 de modulación (*Bestia de Sauron* en lugar de *Hound of Sauron*), una explicitación (*Juez de los Valar* como traducción de *Doomsman of the Valar*) y una traducción literal junto con adaptación morfológica (*númenóreano negro* en lugar de *Black Númenórean*).

Otra de las combinaciones que se traduce con varias técnicas es la combinación de inglés moderno y *westron*. Además de 2 ejemplos de traducción literal (como *Vado de Bruinen* en vez de *Ford of Bruinen*), se encuentran 3 de técnicas combinadas (como *Viejo Tuk*, traducción de *Old Took*), uno de adaptación cultural (*Tierras de los Tuk* como traducción de *Tookland*), uno de creación (*Alforzada* en lugar de *Tookland*), uno de explicitación (*Tookish* traducido como *algo de los Tuk*) y otro de modulación (*vena Tuk* en lugar de *Tookishness*).

Por último, se observa una explicitación en la combinación de inglés moderno y *rohirric* (*Fortaleza o Baluarte de El Sagrario* en lugar de *Hold of Dunharrow*¹⁶⁷), así como una modulación en la combinación de inglés moderno y *khuzdul* (*Comarca de Mazarbul* en lugar de *Chamber of Mazarbul*), que parece deberse más bien a un error de traducción.

Por último, es posible examinar las técnicas de traducción que se emplean tanto en los *irrealia* de origen desconocido como en aquellos que combinan el inglés moderno y elementos también desconocidos:

	Origen desconocido	Inglés moderno + origen desconocido
Adaptación cultural	1	0
Adaptación morfológica	10	0
Creación	0	0
Explicitación	1	0
Implicitación	0	1
Modulación	0	0
No traducción	136	0
Préstamo	0	0
Traducción literal	0	14
Mixto	0	0

Figura 214. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LD) en TM_ES

¹⁶⁷ Esto constituye además, desde nuestro punto de vista, un error de traducción, no solo porque se explicita contenido semántico que queda oculto al lector original y se incluyen connotaciones religiosas, sino porque se utiliza esta misma forma (*Baluarte de El Sagrario*) para traducir otro *irrealia* (*Dimholt*).

Los *irrealia* de origen desconocido, que suman 216 ejemplos en el corpus, recurren mayoritariamente a la técnica de no traducción, en casos como *Azog*, *Galion*, *Roäc* o *Eriador*. No obstante, pueden encontrarse también 10 ejemplos de adaptación morfológica, entre los que cabe citar *Bolgo* (*Bolg*) o *Faranir* (*Faramir*); así como un ejemplo de adaptación cultural (*saquehobbit*, de *burrahobbit*) y otro de explicitación (*Hijo de Thengel*, en lugar de *Thengling*). Por su parte, los *irrealia* de origen desconocido, que suman 17 unidades en el corpus, emplean casi exclusivamente la traducción literal (como *Piedra de Orthanc* o *Torre de Ecthelion*, traducciones de *Orthanc-stone* y *Tower of Ecthelion*), a excepción de un caso de implícitación (*Eilenach*, en lugar de *Eilenach Beacon*) y otro que combina traducción literal y adaptación morfológica: *Vado de Carroca* (*Ford of Carrock*).

Podemos, en último lugar, sintetizar los datos sobre la relación entre las técnicas de traducción y el origen etimológico de los *irrealia* en el siguiente gráfico:

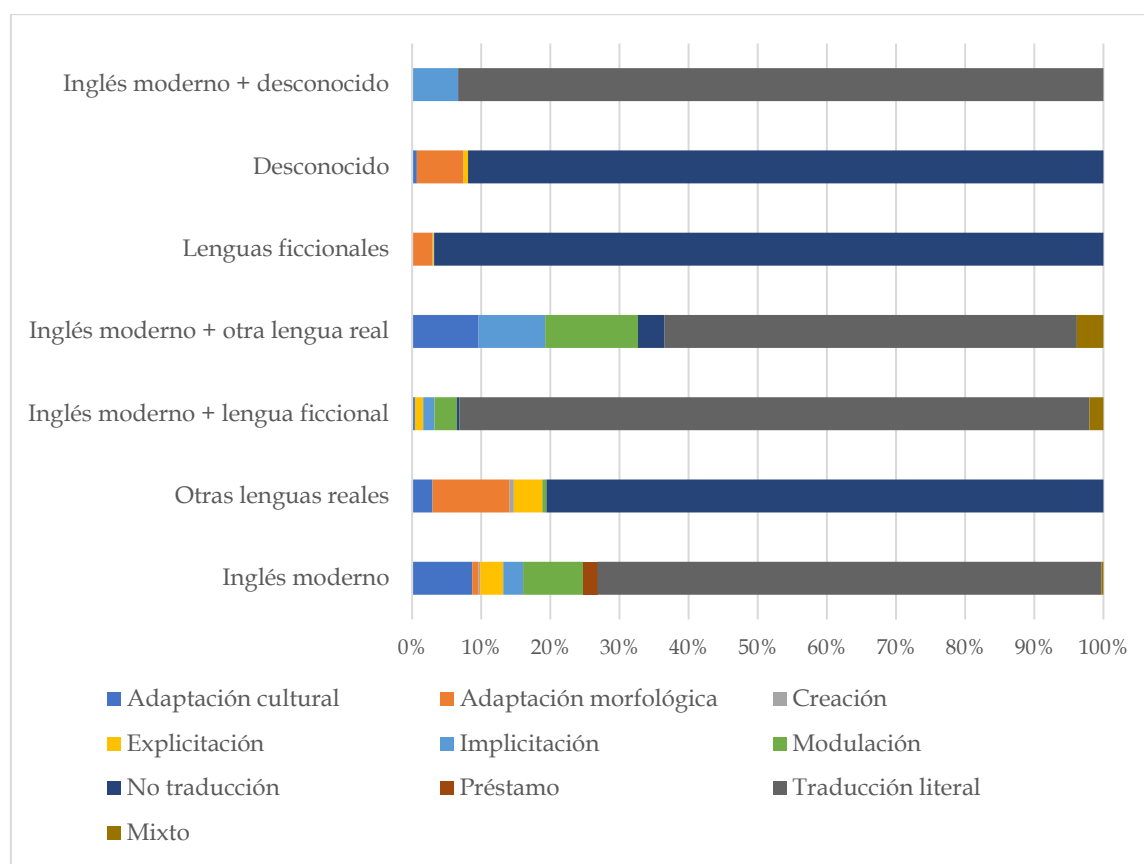


Figura 215. Relación técnica de traducción-origen etimológico en TM_ES

5.10. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia

Por último, queda por analizar una de las principales relaciones para el análisis de la traducción al español: la relación entre las técnicas de traducción empleadas y el grado de equivalencia alcanzado, de modo que nos permita extraer conclusiones sobre si el empleo de determinadas técnicas está asociado a un mayor grado de equivalencia o si, por el contrario, su uso tiende a provocar errores de traducción:

	Equivalente		No equivalente	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de la técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de la técnica de traducción
Adaptación cultural	115	≈ 79,3 %	34	≈ 23,4 %
Adaptación morfológica	33	≈ 46,5 %	39	≈ 55 %
Creación	0	0 %	7	100 %
Explicitación	35	≈ 50 %	35	≈ 50 %
Implicitación	29	≈ 54,7 %	25	≈ 47,2 %
Modulación	69	≈ 46,6 %	85	≈ 57,4 %
No traducción	1156	≈ 99,9 %	2	≈ 0,2 %
Préstamo	24	≈ 77,4 %	7	≈ 22,6 %
Traducción literal	1353	≈ 98,2 %	31	≈ 2,2 %
Explicitación + adaptación morfológica	0	0 %	1	100 %
Modulación + préstamo	1	100 %	0	0 %
Traducción literal + adaptación morfológica	7	70 %	3	30 %
Traducción literal + préstamo	1	100 %	0	0 %

Figura 216. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia en TM_ES

En general, se observa que el porcentaje de *irrealia* equivalentes supera a los no equivalentes, a excepción de técnicas como la adaptación morfológica, la creación, la modulación o la combinación de explicitación y adaptación morfológica. En este último caso, no obstante, se observa un único ejemplo, *Flammifer of Westernesse*, que se traduce como *Luz flamígera de Oesternesse*. La falta de equivalencia reside en que, como indican Gilliver *et al.* (2006: 132-133), el elemento *flammifer* proviene del latín, con el significado de ‘portador de la llama’. Se trata, por lo tanto, de una palabra cuyo significado resulta desconocido al lector original, por lo que si se traduce por un elemento reconocible en el TM, se pierde la equivalencia. Además, el significado por el que se traduce no es correcto, ya que se trata de un término poético que un personaje utiliza para describir a *Eärendil el Marinero*, refiriéndose a que es el «portador de la llama» y no una «luz flamígera».

En cuanto a la creación, que consta de 7 ejemplos en el corpus, se constata que ninguno de ellos resulta equivalente. Esto se debe a que el traductor crea nuevos términos para *irrealia* que deben mantenerse sin traducir en el TM, pues se trata de creaciones procedentes de lenguas ficticias o reales, como el *quenya* *Huorns* (que se traduce como *Ucornos*)¹⁶⁸ o los *irrealia* *Dimholt* y *Dunharrow*, procedentes del inglés antiguo. Estos *irrealia*, procedentes de la lengua de Rohan (el *rohirric*, basado en el inglés antiguo) se traducen en ambos casos como *El Sagrario*, lo cual no solamente añade connotaciones religiosas y explicita contenido no reconocible para el lector original, sino que emplea la misma denominación para dos *irrealia* diferentes, confundiéndolos en

¹⁶⁸ No existe, como parece haber interpretado el traductor a juzgar por su opción de traducción, una relación entre *horns* (‘cuernos’) y *Huorns* (que se refiere a los pastores de árboles, o *Ents*, que se han transformado prácticamente en árboles, y que además procede de la lengua ficticia *quenya* con el significado de ‘árbol que habla’).

el TM. También se usa esta técnica para traducir los apellidos de *hobbit* *Burrows* y *Grubb*, que poseen contenido semántico en el TO y sin embargo se traducen en *El Hobbit* como *Borgo* y *Gorgo* para recrear un efecto aliterativo inexistente en el TO. Además, en *El Señor de los Anillos* se traducen como *Madriguera* y *Cavada*, por lo que se producen incoherencias denominativas e impide relacionar a los personajes entre una obra y otra.

La técnica de modulación, que cuenta con un mayor número de ejemplos, abarca 85 *irrealia* no equivalentes (que suponen más de un 57 %), mientras que el casi 47 % restante (que representa 69 *irrealia*) sí produce equivalencia. En la mayoría de los casos, la falta de equivalencia se debe a errores de sentido en la traducción. Encontramos, por ejemplo, la traducción de *Holdwine of the Mark*, un título que da el rey de Rohan al *hobbit* *Merry*, procedente del inglés antiguo (lengua con la que se identifica al pueblo de Rohan), que posee el significado de ‘amigo fiel’ (no reconocible para el lector original). Se traduce, sin embargo, como *Escanciador de la Marca* debido a un error de comprensión (probablemente debido a la interpretación de *hold* como ‘sostener’ y *wine* como ‘vino’). Asimismo, *Exiles* (que se utiliza para referirse a un grupo de elfos que se exilia en busca de venganza), se traduce como *Desterrados*, a pesar de que su partida es voluntaria, no forzada. Otros ejemplos que pueden citarse son *mundo desconocido* (en minúscula) en lugar de *The Blue* (en referencia a un gran mar inexplorado) o *La Mirada* para *The Eye* (que se refiere, literalmente, a un gran ojo).

A pesar de ello, la modulación resulta una técnica acertada en otros casos. Un ejemplo ya citado es *Piedra del Arca* en lugar de *Arkenstone*, pero también *Grandes Aguas* en lugar de *Great Sea* o *Palacio de Oro* en lugar de *Golden House* (ya que se utiliza para referirse a la casa de un rey). De manera similar, *endrino* (que significa ‘de color negro azulado’) se utiliza como traducción de *Swertings*, una raza de hombres de piel oscura. En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien precisa que se trata de una palabra local para los *hobbits*, por lo que debería mantenerse sin alterar en el TM. No obstante, indica también que puesto que es un derivado de *swart*, que se sigue usando en algunas palabras en inglés, podría traducirse por un derivado similar de ‘negro’ u ‘oscuro’ en la lengua meta (Hammond y Scull, 2005: 763-764). En español se ha empleado asimismo una palabra cuyo significado resulta oscuro y es poco utilizado en la lengua meta, por lo que produce un efecto equivalente, a pesar de que cambie la variedad del color concreto.

Finalmente, la técnica de adaptación morfológica también presenta un mayor número de *irrealia* no equivalentes (55 %, correspondiente a 39 unidades), frente a los 33 *irrealia* equivalentes (que suponen un 46,5 %). Esta técnica no produce un efecto equivalente cuando se adaptan de manera injustificada creaciones del autor en lenguas ficticias (como *Bolgo*, *Amon Sol* o *Cirdam*, procedentes de *Bolg*, *Amon Sûl* y *Círdan*), alterando así la red lingüística de la lengua ficcional sin un motivo aparente. En otros casos, como en *Rivendel* (del inglés *Rivendell*), se adapta morfológicamente un elemento que posee sentido en el TO (‘valle hundido en un desfiladero’), por lo que pasa a no tenerlo en el TM. A pesar de ello, en ocasiones se emplea esta técnica de manera acertada, para traducir elementos en los que se adivina una carga semántica (como *Oesternesse*, *olifante*, *Carroca* u *oestron*, procedentes de *Westernesse*, *oliphaunt*, *Carrock* y *westron*) o bien

porque el propio Tolkien indica que es posible adaptarlos en el TM (como *Tuk* o *Gamyi*, adaptaciones de *Took* y *Gamgee*).

En lo relativo a la técnica de explicitación, la mitad de los ejemplos (35 *irrealia*) son equivalentes. En algunos casos, la equivalencia es posible porque la lengua de llegada no posee unidades léxicas que expresen el mismo contenido semántico. Así, por ejemplo, *doom* en inglés se refiere a un destino fatal, pero también a un juicio final. En español, existen los términos ‘juicio’, ‘destino’, ‘maldición’, pero no un término que abarque todos estos sentidos. Por tanto, el *irrealia* *Day of Doom* se traduce en este caso como *Día del Juicio* (ya que se refiere al día en que un dios decide sobre los destinos de los mortales). De manera similar, *Helm’s Deep* se traduce como *Abismo de Helm*, empleando un término más concreto pero que respeta el sentido de ‘profundidad’. Otro caso en el que se produce equivalencia es *Caverna de los Enanos*, como traducción de *Dwarrowdelf*, ya que la lengua meta no posee un equivalente de carácter arcaico para denominar este tipo de criaturas.

Sin embargo, en otras ocasiones la explicitación conduce a errores y faltas de equivalencias. Así, elementos obsoletos o arcaicos como *Appledore* (término arcaico para ‘manzano’) o procedentes del inglés antiguo como *Windfol* o *Attercop* se traducen como *Manzanero* o *Manzano* (empleando un elemento neutral que no contiene el mismo carácter arcaizante), *Hoja de Viento* o *Venenosa*, respectivamente (en los que se explicita el significado de nombres cuyo sentido no es del todo reconocible para el lector original al proceder del inglés antiguo). Un caso más grave es el de *Shelob* (en el que *lob* es un término del inglés antiguo para denominar a una araña), que se traduce como *Ella-Laraña*, desvelando así la naturaleza de la criatura a lo largo de toda la obra, en la que el lector original no sabe con quién tiene previsto encontrarse Gollum en su viaje con Frodo y Sam. Por tanto, al explicitar el *irrealia* desde el principio y desvelar su origen, se altera toda la estructura narrativa. En otros casos, la explicitación produce falta de equivalencia porque añade elementos semánticos que aportan complementos informativos no presentes en el TO. Por ejemplo, *King under the Mountain* se traduce como *Rey enano de la Montaña* (explicitando la raza del rey) o el atributo *The Downfallen* (‘caída en desgracia’) se traduce como *La Sepultada*, en referencia a una ciudad que acaba sepultada bajo el mar, por lo que se preserva el sentido de la caída, pero se obvia la referencia a la ruina.

A pesar de que la implicitación contiene un mayor número de *irrealia* equivalentes en comparación con la explicitación (casi un 55 % con 29 *irrealia*), posee también una cifra elevada de *irrealia* no equivalentes (25 unidades, que se corresponden con más de un 47 %). En algunos casos, puede deberse a errores de sentido, como la traducción de *East-West Road* como *Camino del Oeste* (que parece indicar que se trata de un camino situado en el oeste y no de un camino que se dirige de este a oeste). Sin embargo, en la mayor parte de ocasiones la falta de equivalencia se produce porque no se transmite toda la carga semántica del TO. De este modo, *King of the Elves of the Wood* y *Kinslaying* se traducen como *Rey de los Elfos* y *Matanza*, omitiendo información importante. Asimismo, *irrealia* como *Lockholes* y *Town Hole* (en los que se producen juegos de palabras, ya que se refieren a la prisión y ayuntamiento de los *hobbit*, que viven en *holes* o agujeros), se traducen simplemente como *Celdas* y *Alcaldía*, omitiéndose así las referencias a los agujeros donde viven los *hobbits* y el efecto cómico.

No obstante, esta técnica puede resultar aceptable en otros casos. Así, *barrow-wight* ('espíritu de los túmulos') se traduce como *tumulario*, y *Fallohide* (formado a partir del inglés arcaico con el significado de 'piel pálida') se traduce como *Albo* ('blanco'), empleando un término también arcaizante. En el caso de *Southron* (término con el que históricamente los escoceses se referían a los ingleses de forma despectiva) se traduce simplemente como *sureño*, ya que la lengua meta no dispone de un equivalente con las mismas connotaciones.

Además de estas técnicas de traducción, cabe señalar las técnicas de adaptación cultural, préstamo y combinación de traducción literal y adaptación morfológica que, si bien presentan equivalencias en su mayor parte, contienen porcentajes considerables de faltas de equivalencia. Comenzando por la última mencionada (la traducción literal con adaptación morfológica), que contiene solo 10 ejemplos, 3 de ellos no son equivalentes: o bien se adapta morfológicamente sin justificación alguna un elemento procedente de lenguas ficticias (como *Señor de los Galadrim* en lugar de *Lord of the Galadhrim*), o bien no se traducen elementos semánticos del TO y se adaptan morfológicamente (*Señor de Rivendel* como traducción de *Lord of Rivendell*). Sin embargo, cuando la adaptación morfológica permite el trasvase de contenido semántico o está justificada por el propio autor, esta técnica puede resultar válida, como ocurre con *Vado de Carroca*, *el Viejo Tuk* y *Señor de Oesternesse* (traducciones de *Ford of Carrock*, *Old Took* y *Lord of Westernesse*).

En cuanto a la adaptación cultural, en la mayor parte de casos resulta acertada y produce equivalencias (casi un 80 % de los casos, correspondientes a 115 *irrealia*). Algunos ejemplos son *Bolsón* y *Bolsón Cerrado* (traducciones de *Baggins* y *Bag-End*) o *Brandigamo* y *Brandivino* (traducciones de *Brandybuck* y *Brandywine*), en los que no solo se respeta el contenido semántico, sino también la red de relaciones entre topónimos y antropónimos. Otros ejemplos que pueden destacarse son *Bárbol*, *Cuernavilla*, *Sacovilla* y *Beórnicas* (traducciones de *Treebeard*, *Hornburg*, *Sackville* y *Beornings*), así como el *irrealia* *Farthing*, traducido como *Cuaderna*, en el que, como en inglés, se emplea un término ya obsoleto que hace referencia a una unidad monetaria.

A pesar de ello, en algo más del 23 % de ocasiones, 34 *irrealia* recurren a esta técnica de traducción e incurrir en faltas de equivalencia. Esto se produce, por ejemplo, al adaptar a la cultura meta nombres típicamente ingleses que no poseen carga semántica en el TO, como *Bill* o *Henry*, que se traducen como *Guille* o *Enrique*. Consideramos, en este sentido, que el traductor no debe tratar de alterar el «color local» del texto si el *irrealia* no posee una carga semántica relevante para la configuración del mundo ficcional, además de que una traducción de este tipo puede resultar forzada o incluso provocar rechazo a un lector no infantil que sabe que está leyendo una obra traducida.

Por último, con respecto al préstamo, en la mayoría de los casos (más de un 77 %, correspondiente a 24 unidades) resulta equivalente, sobre todo en casos en los que se mantiene un antropónimo inglés sin carga semántica, como *Tom*, *Will* o *Bob*. Sin embargo, no es equivalente en un 23 % de ocasiones (concretamente, en 7 *irrealia*) porque se traducen unidades con carga semántica en inglés moderno, como *Evendim*, *Evereven*, *Combe* o *Elvenesse*.

En cuanto al resto de técnicas de traducción, son en su mayoría equivalentes y presentan escasos ejemplos de faltas de equivalencia. En algunos casos, como en la

combinación de modulación y préstamo o traducción literal y préstamo, solo se encuentra un ejemplo equivalente. En el primer caso, *Hill-trolls* se traduce como *trolls de las montañas*, mientras que en el segundo *Widow Rumble* aparece como *Viuda Rumble*.

Por otro lado, la técnica de no traducción presenta casi un 99 % de equivalencias, con 1156 *irrealia* (siendo la segunda técnica más frecuente después de la traducción literal) y tan solo un 0,2 % de *irrealia* no equivalentes. Se trata de *Hobbiton* (ciudad de los *hobbits*), donde el elemento *-ton* se utiliza (como ocurre a menudo en inglés para señalar nombres de lugares) con el significado de *town* ('ciudad'). Tolkien sugiere, a propósito de la traducción, que se traduzca por *hobbit* + un elemento con el significado de 'pueblo' (Hammond y Scull, 2005: 772). Sin embargo, en español no se añade un sufijo que indique que se trate de una ciudad (como podría ser *Hobbitburgo* o *Villahobbit*). No obstante, se trata de una técnica especialmente útil para trasvasar los *irrealia* procedentes de lenguas ficticiales o reales sin sentido reconocible en inglés moderno como *Radagast*, *Laurelin*, *Elrond*, *Beren* o *Walda*.

Por último, la técnica de traducción literal contiene más de un 98 % de *irrealia* equivalentes (1353 *irrealia* en total), frente a tan solo un 2,2 % de faltas de equivalencia (31 *irrealia*). Resulta particularmente útil en los casos en los que la lengua de llegada dispone de elementos lingüísticos similares para trasvasar el contenido semántico, como *Valle* (*Dale*), *elfo* (*elf*), *Río Grande* (*Great River*) o *Montañas Grises* (*Grey Mountains*). Sin embargo, se observan faltas de equivalencia sobre todo en los casos en que el traductor emplea la minúscula cuando hay mayúscula en el TO, por lo que el *irrealia* se confunde con una unidad léxica normal. Así, por ejemplo, algunos *irrealia* que se refieren a topónimos ficticiales como *Withered Heath*, *Grey Wood* o *Northern Lands* dejan de hacer referencia a elementos concretos en el TM al traducirlos como *brezal agostado*, *bosque gris* o *año sin sol*.

6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS (ES)

Este capítulo tenía como principal objetivo llevar a cabo un análisis de la traducción de los *irrealia* de la obra de Tolkien en las traducciones al español de *El Hobbit*, *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion*, de modo que podamos extraer conclusiones sobre las posibilidades de traducción de los *irrealia* y, de manera concreta, la adecuación y equivalencia de las traducciones al español. Para ello, se han analizado los *irrealia* de acuerdo con los distintos parámetros recogidos en la base de datos: según la obra, el procedimiento de formación, la técnica de traducción y el grado de equivalencia, así como según la relación que se establece entre los distintos parámetros de la base de datos.

A raíz de este análisis, y aunque los principales resultados se han desarrollado en los apartados anteriores, podemos sintetizar las conclusiones más relevantes a continuación:

- 1) Según la obra, constatamos que en *El Señor de los Anillos* se omiten 759 *irrealia* (un 32 % de toda la obra), mientras que en *El Hobbit* no se produce ninguna omisión y en *El Silmarillion* solo una. Esto implica no solo una alteración del mundo ficcional del autor, sino que el lector meta dispone de menos información que el lector original y

su recepción no puede considerarse equivalente. Por lo tanto, cabe plantear la necesidad de una nueva traducción que incluya todos los *irrealia* del TO.

- 2) Según el procedimiento de formación, y al contrastar el TO y el TM, se observa que las creaciones *ex nihilo*, que son el procedimiento más frecuente en inglés (suponen casi un 40 % del total de *irrealia*), son el menos frecuente en español (con solo 4 ejemplos) debido a que en su mayor parte las invenciones lingüísticas del autor se transforman en préstamos en el TM. Asimismo, pueden mencionarse otras diferencias, como el uso más frecuente de las unidades léxicas simples y los procedimientos de truncamiento en inglés, mientras que en español es más frecuente la prefijación y la composición con unidades léxicas complejas.
- 3) Según la técnica de traducción, se observa que la traducción literal es más utilizada (en más de un 45 % de los *irrealia*), seguida de la no traducción (que abarca más de un 38 %) y que se relaciona sobre todo con las creaciones *ex nihilo* y préstamos de lenguas distintas del inglés moderno. Esto parece indicar, por lo tanto, que la traducción al español tiende más a la «extranjerización». No obstante, pueden encontrarse también numerosos ejemplos de adaptación cultural y morfológica, modulación, explicitación e implicitación, que pueden asociarse a la «domesticación» o «naturalización».
- 4) Según el grado de equivalencia, se constata que, además de las 760 omisiones que se producen en la traducción al español, 1018 *irrealia* no son equivalentes (frente a 2809 *irrealia* que sí lo son). Si bien la equivalencia se consigue en casi dos tercios del corpus, el gran número de *irrealia* que no la alcanzan (sumados a las omisiones) sugieren una vez más la necesidad de llevar a cabo una nueva traducción en la que se negocien de manera más efectiva las relaciones de equivalencia entre el TO y el TM.
- 5) Según el análisis de las relaciones entre distintos parámetros, se observa que algunas relaciones no resultan relevantes, como ocurre con las relaciones de parámetros como la técnica de traducción o el grado de equivalencia con otros como la categoría léxica o el campo léxico (que no se analizan ya que se trata de parámetros que pueden aportar datos sobre los *irrealia* del TO pero no son relevantes con respecto a la traducción). Otras relaciones analizadas (como la que combina la categoría léxica con el procedimiento de formación o el procedimiento de formación con el campo léxico, así como la relación del procedimiento de formación y el origen etimológico) tampoco aportan resultados particularmente relevantes para el análisis de la traducción. No obstante, pueden señalarse otros resultados obtenidos a partir de la relación entre parámetros que sí resultan de interés para el análisis:
 - a) De acuerdo con la relación entre la obra y el procedimiento de formación, y dado que la traducción de cada obra se ha llevado a cabo por personas diferentes, se observa que varios *irrealia* se traducen recurriendo a distintos procedimientos tanto dentro de la misma obra como en las distintas obras, lo que pone de relieve la necesidad de llevar a cabo una revisión que mantenga la coherencia denominativa en todas las obras (salvo, tal vez, en *El Silmarillion*, en el que las variaciones denominativas son mucho menos frecuentes y presentan un mayor grado de coherencia). Por otra parte, en lo relativo a los procedimientos de formación más frecuentes en las distintas obras, se observa en general que las

creaciones *ex nihilo* son prácticamente inexistentes, mientras que los préstamos no adaptados pasan a ser uno de los recursos más frecuentes (procedentes en el TO en su mayoría de creaciones *ex nihilo* y préstamos adaptados y no adaptados de otras lenguas distintas del inglés moderno). Otro de los recursos más frecuentes es la composición (más en el TM que en el TO), sobre todo con unidades léxicas complejas (que proceden en su mayoría de *irrealia* formados con el mismo procedimiento en el TO). La composición con unidades léxicas simples y la derivación son menos frecuentes que en el TO, frente a una mayor recurrencia de unidades léxicas complejas, conversiones categoriales e *irrealia* formados con prefijación. Puede mencionarse, además, que en la mayoría de los procedimientos los *irrealia* proceden tanto de *irrealia* formados con el mismo recurso en el TO como de otros procedimientos neológicos en la lengua meta, lo que pone de manifiesto la flexibilidad y amplia variedad de posibilidades de formación en la traducción de inglés a español.

- b) Según la relación entre la obra y la técnica de traducción, se observa que, debido a las incoherencias denominativas entre una misma obra o entre las distintas obras, las técnicas de traducción también varían para un mismo *irrealia* (sobre todo en *El Señor de los Anillos* y entre esta obra y *El Silmarillion*), lo cual permite extraer dos conclusiones: 1) por una parte, se pone de relieve de nuevo la necesidad de mantener una coherencia denominativa y de traducir un *irrealia* con una única técnica y un único procedimiento para obtener una sola forma y no varias (especialmente en *El Señor de los Anillos*, que contiene además 759 omisiones y es la obra más extensa y conocida del autor); 2) por otra parte, puede afirmarse que es posible recurrir a distintas técnicas para traducir los *irrealia* (como muestra el hecho de que un mismo concepto ficcional sea denominado de diferentes maneras) aunque ello repercutirá en la equivalencia y el efecto global de la traducción, por lo que es fundamental que el traductor se pregunte cuál es la finalidad que persigue. Además, el empleo de una determinada técnica de traducción y no otra puede ocasionar no solo que no se produzca equivalencia, sino que se incurra en un error de traducción. Por otro lado, y al igual que en el análisis general de las técnicas de traducción, se observa que la traducción literal es la técnica más frecuente en *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* (seguida de la no traducción), mientras que en *El Silmarillion* ocurre al revés (dado que esta obra presenta un mayor número de creaciones *ex nihilo* en el TO, resulta lógico que la no traducción sea también la técnica más frecuente). No obstante, frente a la gran variedad de técnicas que se emplean en las otras dos obras (como la adaptación, la modulación, implícitación o explícitación) en *El Silmarillion* solo se encuentran ejemplos aislados, de lo que puede deducirse que se trata de una traducción más «extranjerizante» que las otras.
- c) Según la relación entre la obra y el grado de equivalencia, se observa que *El Silmarillion* es la obra que presenta un mayor número de equivalencias (casi un 99 %), mientras que en *El Señor de los Anillos* supera holgadamente el 60 % (debido a las omisiones pero también a la traducción de otros *irrealia*). Asimismo, al haber en ocasiones más de una traducción en las distintas obras o en una

misma obra para un mismo *irrealia*, se constata que en ocasiones una opción resulta equivalente y otra no, por lo que, en caso de revisarse las ediciones y decidir consensuar la nomenclatura, podría utilizarse este criterio para decantarse por una u otra opción.

- d) De acuerdo con la relación entre el procedimiento de formación y el campo léxico, casi la mitad de las omisiones que se producen en el TM pertenecen al campo léxico de los antropónimos, seguidas de otros campos como la cronología o los topónimos. Además, los procedimientos de formación varían en ocasiones según los campos léxicos: así, las creaciones metafóricas para denominar antropónimos son más frecuentes en el TO, mientras que en el TM se dan con más frecuencia en el campo léxico de las razas y pueblos. En la versión en español son también más frecuentes los compuestos para crear antropónimos que en el TO. No obstante, en general no se observan diferencias significativas entre ambos textos.
- e) Según la relación entre el procedimiento de formación y el origen etimológico, se constata que gran parte de los *irrealia* procedentes de lenguas reales distintas del inglés moderno se omiten en *El Señor de los Anillos*. Si bien las omisiones afectan prácticamente a todas las lenguas (ficcional y reales), el mayor índice de omisiones (más de un 32 %) se produce en *irrealia* formados a partir del inglés, lo cual no implica solo que se altera el mundo ficcional sino que se omite información semántica que debería ser reconocible para el receptor. Los *irrealia* procedentes del inglés moderno se traducen en gran medida recurriendo a la composición, mientras que el resto de las lenguas reales y las lenguas ficticiales emplean sobre todo el préstamo adaptado (en menor medida) y no adaptado.
- f) De acuerdo con la relación entre el procedimiento de formación y la técnica de traducción, se constata que los procedimientos de neología semántica se corresponden sobre todo con la traducción literal y, en menor medida, con la adaptación cultural y la modulación, además de la explicitación e implicitación. Lo mismo ocurre con los procedimientos de composición. Sin embargo, existe una relación entre los *irrealia* formados como préstamos no adaptados y el uso de la no traducción, así como entre los préstamos adaptados y la adaptación morfológica.
- g) En cuanto a la relación entre el procedimiento de formación y el grado de equivalencia, se comprueba que, a excepción de las 760 omisiones, la mayor parte de *irrealia* formados por neología de forma y neología semántica son equivalentes, si bien se encontraron 272 faltas de equivalencias (correspondientes a un 9 % del corpus) que, aunque son cuantitativamente más frecuentes en la neología de forma (al ser el recurso mayoritario de formación), proporcionalmente se producen con más frecuencia en la neología semántica. En la mayoría de los procedimientos concretos, no se observa una relación directa entre el procedimiento de formación utilizado y el grado de equivalencia (es decir, que en general aquellos *irrealia* que recurren a procedimientos distintos del TO no incurrir en más faltas de equivalencia que los emplean el mismo), por lo que puede afirmarse que la equivalencia no reside en aspectos formales. Una

excepción es el préstamo adaptado, que produce faltas de equivalencia en la mayor parte de ocasiones en que el TO recurre a otro procedimiento, ya que se corresponde a menudo con creaciones *ex nihilo* de lenguas inventadas que se adaptan morfológicamente sin justificación alguna, o bien con unidades con contenido semántico en inglés que no se traducen sino que se adaptan morfológicamente, perdiendo así la carga semántica en el TM. Por otro lado, puede afirmarse que el procedimiento de creación no es en ningún caso adecuado ni produce equivalencias, ya que la creación *ex nihilo* de *irrealia* por parte del traductor implica una intervención injustificada.

- h) Con respecto a la relación entre la técnica de traducción y el origen etimológico, se constata que, a excepción del inglés moderno, el resto de las lenguas reales recurre a la no traducción para trasvasar los *irrealia* (debido a que su contenido semántico resulta incomprensible también en el TO para el receptor). Sin embargo, el inglés moderno (lengua de la que proceden la mayor parte de *irrealia* y lengua del TO) emplea otro tipo de técnicas como la traducción literal y, en menor medida, la adaptación cultural, la modulación, explicitación o implicitación. Por su parte, las lenguas ficticias y los *irrealia* de origen desconocido recurren en su mayor parte también a la no traducción, aunque pueden observarse casos puntuales de adaptación morfológica.
- i) Por último, según la relación entre la técnica de traducción y el grado de equivalencia, se puede afirmar que técnicas como la adaptación morfológica, la creación o la modulación incurrir en mayor medida en faltas de equivalencia, ya que a menudo se trata de recursos injustificados e innecesarios que, por ejemplo en el caso de la modulación, producen con frecuencia incluso errores de sentido (aunque en ocasiones sí pueda dar lugar a equivalencias). Algo similar ocurre con la explicitación e implicitación, cuyo uso puede ser acertado o dar lugar a faltas de equivalencias. En cuanto a la adaptación cultural, resulta equivalente en la mayor parte de *irrealia*, pero pueden encontrarse ejemplos en que se adaptan *irrealia* como antropónimos ingleses sin contenido semántico reconocible por nombres en español, alterando el color local y produciendo un efecto extremadamente «naturalizante». En estos casos convendría más bien recurrir al préstamo, siempre y cuando los préstamos no posean carga semántica en el TO, en cuyo caso debería traducirse. Finalmente, técnicas como la no traducción y la traducción literal resultan casi siempre equivalentes. En el primer caso, se utilizan para mantener los *irrealia* creados *ex nihilo* o procedentes de otras lenguas reales distintas del inglés moderno. En el segundo, se emplean para trasvasar el contenido semántico recurriendo a estructuras lingüísticas similares a la lengua original, respectivamente. En el caso de la traducción literal, no obstante, un aspecto formal como el empleo de la minúscula puede dar lugar a un resultado no equivalente, ya que el *irrealia* deja de hacer referencia a un concepto ficcional concreto para referirse a unidades léxicas que no se identifican con *irrealia*.

6. DISCUSSION OF RESULTS (EN)

The main purpose of this chapter was to carry out an analysis of the translation of *irrealia* in Tolkien's narrative work in the Spanish translations of *El Hobbit* (*The Hobbit*), *El Señor de los Anillos* (*The Lord of the Rings*) and *El Silmarillion* (*The Silmarillion*), so that we can gain insight into the possibilities of translating *irrealia* and, more specifically, on the degree of adequacy and equivalence of Spanish translations. For this reason, all *irrealia* in the three works have been analysed according to the different parameters included in the database: narrative work, word-formation process, translation procedure and degree of equivalence attained, as well as according to the relationship established between pairs of parameters by means of cross-analysing the data.

As a result of this analysis, and although the main results have been described in the previous sections, the most relevant conclusions can be summarised as follows:

- 6) According to the narrative work, *El Señor de los Anillos* omits 759 *irrealia* (32 % of the *irrealia* in this work), while *El Hobbit* presents no omissions and *El Silmarillion* only one. The omissions in *El Señor de los Anillos* not only imply an alteration of the fictional world created by the author, but the target audience also has less information available than the source audience and the reading experience cannot be considered as equivalent. It is therefore necessary to consider the need for a new translation that includes all the *irrealia* of the source text.
- 7) Concerning the word-formation processes, the comparison of the source text and the target text shows that while *ex nihilo* creation is the most frequent formation process in English (almost 40 % of the total of *irrealia*), it is, on the contrary, the least common in Spanish (with only 4 examples) due to the fact that the original linguistic inventions of the author are mainly transcribed as loanwords in the target text. Other differences have also been observed, such as the more frequent use of simple lexical units and shortening processes in English, while in Spanish prefixation and compounding with complex lexical units is more frequent.
- 8) As for the translation procedures, literal translation is the most widely used (in more than 45 % of *irrealia*), followed by non-translation (covering more than 38 %), which is mainly associated with *ex nihilo* creation and borrowing from languages other than modern English. This seems to indicate that the Spanish translation tends more towards foreignization. However, there are also several examples of cultural and morphological adaptation, modulation, explicitation and implicitation, which can be associated with domestication.
- 9) Focusing on the degree of equivalence, and in addition to the 760 omissions of the Spanish translation, 1018 *irrealia* proved not to be equivalent (as opposed to 2089 equivalent *irrealia*). Although this means that equivalence is achieved in almost two thirds of the corpus, the large number of *irrealia* that do not attain it suggests once more the need for a new translation in which the degree of equivalence between the source and the target text is more effectively negotiated.
- 10) According to the analysis of the relationship between different parameters, some correlations proved not to be relevant. These include the relationship between the translation procedure, or the degree of equivalence combined with the lexical category or the lexical field. Indeed, these correlations are not even analysed since

they constitute parameters that provide data about *irrealia* of the source text and which are not particularly relevant to translation. Other correlations that were examined but did not provide relevant results either are: the correlation between the lexical category and the word-formation process, the correlation between word-formation process and the lexical field, or the correlation between word-formation process and the etymological origin. Nevertheless, a number of results that were obtained from cross-analysing several pairs of parameters can be formulated as follows:

- a) Concerning the relationship between the narrative work and the word-formation process, there are several cases in which *irrealia* are translated using different word-formation processes both within the same work and in different ones. These variations are mostly due to the fact that the translations of the three works have been carried out by different people, but also because of the translators' lack of attention to *irrealia* in the same work. Again, these inconsistencies highlight the need to carry out a thorough revision in order to maintain the coherence of nomenclature in all the works (except, perhaps, *El Silmarillion*, where variations are much less frequent, and the degree of coherence is therefore higher). With regard to the most frequent word-formation processes in the narrative works, it is generally observed that *ex nihilo* creations are practically non-existent. On the contrary, non-adapted borrowings become one of the most frequent formations (due to their origin in the source text as *ex nihilo* creations and adapted or non-adapted loanwords from languages other than modern English). Another particularly frequent word-formation process is compounding (used more than in the source text), especially in the case of complex lexical units (which mostly come from *irrealia* also formed by compounding in the source text). Simple lexical units created by compounding or derivation processes are less common than in the source text, while others formed by zero derivation (or functional shift) or prefixation appear more frequently in Spanish. Finally, it could also be mentioned that *irrealia* are often translated using the same word-formation process as the source text. Nevertheless, in several occasions they also change to other word-formation processes, which suggests the flexibility and wide variety of possibilities in their translation from English into Spanish.
- b) As regards the relation between the narrative work and the translation procedure, inconsistencies and variations have been observed in the translation of several *irrealia* in the same work or in different ones. This is particularly the case in *El Señor de los Anillos*, considered on its own as well as between this work and *El Silmarillion*. This allows to draw on two conclusions: 1) on the one hand, the need to preserve the coherence in the nomenclature and to translate an *irrealia* with a single technique and a single word-formation process is emphasized, especially in *El Señor de los Anillos*, where there are also 759 omissions (and bearing in mind that it constitutes the author's longest and most well-known work); 2) on the other hand, these variations in the naming of a concept show that it is possible to use different techniques to translate *irrealia*, although the option chosen may affect the equivalence and global effect of the translation. For

this reason, it is essential for the translation to be aware of the purpose sought. Moreover, the use of a particular translation procedure might not only signify the lack of equivalence, but also a translation error. Finally, as observed in the general analysis of translation procedures, literal translation is the most frequent technique in *El Hobbit* and *El Señor de los Anillos* (followed by non-translation), while in *El Silmarillion* it is the other way around (non-translation being the most frequent followed by literal translation). However, given that *El Silmarillion* presents a greater number of *ex nihilo* creations in the source text, it seems logical that non-translation is also the most common technique. Nevertheless, while the other two works show a greater variety of translation procedures (such as adaptation, modulation, implicitation or explicitation), *El Silmarillion* only presents isolated examples of these techniques, which suggests that it tends towards a more foreignizing effect.

- c) According to the relationship between the narrative work and the degree of equivalence, *El Silmarillion* is the work that offers a higher degree of equivalence (almost 99 % of its *irrealia* are equivalent), while *El Señor de los Anillos* barely exceeds 60 % (mainly due to the omissions but also due to certain translation options). Likewise, given that in some cases more than one translation is provided for the same *irrealia* in different works, certain options are equivalent while others are not. Hence, if the editions are eventually revised to search for consistency, the equivalent options could be used as a criterion to decide on the nomenclature.
- d) As to the relationship between the word-formation process and the lexical field, almost half of the omissions that occur in the target text belong to the lexical field of anthroponyms, followed by chronology and toponyms, among others. It has also been observed that word-formation processes vary sometimes depending on the lexical fields: for example, in the source text metaphor creations are more frequent for anthroponyms, while in the target text they are mainly used in the lexical field of races and people. Also, in Spanish the use of compounds for anthroponyms is more frequent. Apart from that, there are no significant differences between both texts.
- e) Focusing on the relationship between the word-formation process and the etymological origin, it has been observed that a large part of *irrealia* coming from real languages other than modern English are omitted in *El Señor de los Anillos*. Although omissions affect almost every language (real or fictional), the highest rate of omissions (more than 32 %) occurs in *irrealia* coming from English. This implies not only an alteration of the fictional world, but also the omission of semantic information that should be recognisable to the audience. On the other hand, *irrealia* from modern English are frequently translated by compounding, while the rest of *irrealia* from other real and fictional languages are mostly transcribed or adapted (to a lesser extent).
- f) According to the relationship between the word-formation process and the translation procedure, the data shows that semantic neology processes are mostly translated using literal translation and, to a lesser extent, cultural

adaptation, modulation and in some cases explicitation and implicitation. The same applies to the translation of *irrealia* formed by compounding. An association can also be established between *irrealia* created as non-adapted borrowings, on the one hand, and the use of non-translation, on the other; as well as between adapted borrowings and their translation using morphological adaptation.

- g) With regard to the relation between the word-formation process and the degree of equivalence (and with the exception of the 760 omissions), the analysis proved that most of *irrealia* created both with formal and semantic neology are equivalent. However, 272 non-equivalent *irrealia* have also been found (about 9 % of the corpus) that proportionally occur more frequently in semantic neology, in spite of being quantitatively more frequent in formal neology (given that it is the main type of formation). In most specific procedures, nevertheless, there is no direct relationship to be observed between the word-formation process and the degree of equivalence (i.e., in general, *irrealia* translated using another word-formation process than the source text do not produce more non-equivalent results than *irrealia* translated using the same word-formation process). This suggests, therefore, that in most cases equivalence does not depend on formal aspects. An exception could be the adapted borrowing, which almost always produces non-equivalent *irrealia* when the word-formation process in the source text is different, since they often correspond to *ex nihilo* creations of fictional languages that are morphologically adapted without reason. Sometimes these borrowings even come from units with semantic content in English that are not translated but morphologically adapted, thus losing the semantic information in the target text. In the light of these results, it could also be suggested that creation is never adequate or equivalent, since the translator should not produce *ex nihilo* creations, as it would constitute an unjustified intervention in the text.
- h) As for the relationship between the translation procedure and the etymological origin, the analysis shows that, except for modern English, *irrealia* created with the rest of real languages are transferred using non-translation, given that their semantic content is also incomprehensible in the source text. However, *irrealia* coming from modern English (the source language and main real language used) are translated with other procedures such as literal translation and, to a lesser extent, cultural adaptation, modulation, explicitation or implicitation. On the other hand, fictional languages and *irrealia* of unknown origin are mostly transferred using non-translation, although some cases of morphological adaptation can also be observed.
- i) Finally, according to the relationship between the translation procedure and the degree of equivalence, it has been observed that certain procedures such as morphological adaptation, creation or modulation produce a lack of equivalence to a greater extent. This could be due to the fact that these procedures are often unjustified and unnecessary, and, in the case of modulation, they often even produce alterations in meaning. However, in some cases a semantic change can lead to an equivalent result. A similar situation happens when using explicitation

and implicitation, because they can constitute adequate options in some cases, or they can lead to non-equivalent results. As for cultural adaptation, it mostly produces equivalence. Nevertheless, some examples can also be found where *irrealia* coming from English anthroponyms (without a recognisable semantic content) are adapted by Spanish names, hence altering the local colour and producing an extremely domesticating effect. In such cases, it could be more appropriate to transfer the *irrealia* as a borrowing, providing the original *irrealia* does not have a semantic content in the source text (since in that case its sense should be translated). Finally, procedures such as non-translation and literal translation seem to be equivalent in most cases. As for non-translation, it is used to transfer *irrealia* which in the source text constitute *ex nihilo* creations or borrowings from real languages other than modern English. Literal translation is used to transfer the semantic content using similar linguistic structures to the source language. However, as regards literal translation, a formal aspect like the use of lower-case letters may produce non-equivalent results, since the *irrealia* would no longer refer to a specific fictional concept but to lexical units that might not be identified as *irrealia*.

VIII. ANÁLISIS DE LOS *IRREALIA* EN LA TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE LA OBRA DE TOLKIEN

Siguiendo la misma estructura que en el capítulo anterior, este capítulo pretende llevar a cabo el análisis de las traducciones al francés de la obra de Tolkien, con la particularidad de que, en el caso de *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*, existen dos versiones diferentes (llevadas a cabo por Francis Ledoux y Daniel Lauzon, respectivamente), por lo que el análisis también deberá contemplar las diferencias entre las traducciones de una misma obra. Como en los capítulos anteriores, se examinarán las características de los *irrealia* según cada parámetro de la base de datos y mediante el cruce por pares de los criterios de clasificación, de igual modo a como se hizo para el análisis de la traducción al español.

1. SEGÚN LA OBRA

Al igual que en la traducción al español, es posible estudiar el número de *irrealia* en las traducciones al francés para comprobar si se producen omisiones o no en las distintas obras¹⁶⁹:

	<i>The Hobbit</i> (<i>Le Hobbit</i>)		<i>The Lord of the Rings</i> (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)		<i>The Silmarillion</i> (<i>Le Silmarillion</i>)
Texto original (EN)	198 <i>irrealia</i>		2372 <i>irrealia</i>		1221 <i>irrealia</i>
Texto meta (FR)	198 <i>irrealia</i>	198 <i>irrealia</i>	2053 <i>irrealia</i>	2371 <i>irrealia</i>	1215 <i>irrealia</i>

Figura 217. Número de *irrealia* en TM_FR según la obra

En total, las omisiones en francés suman 331 *irrealia*. De entre ellas, la mayoría se producen en la primera traducción de *Le Seigneur des Anneaux*, en la que se omiten 324 *irrealia* (aproximadamente un 13,5 % de todos los *irrealia* de esta obra). En la segunda traducción de Lauzon, sin embargo, solo se omite una unidad, *Hensday*). Por otra parte, mientras que en *Le Hobbit* no se observa ninguna omisión, en *Le Silmarillion* sí hay, aunque solo en 6 ocasiones. En este sentido, a excepción de la primera traducción al francés de Francis Ledoux (en la que se omitían gran parte de los apéndices, llevados a cabo además por otra traductora), en el resto de las traducciones las omisiones no suponen un grave problema, aunque sería deseable que se mantuvieran todos los *irrealia* que configuran semánticamente la obra del autor.

El contraste entre los *irrealia* del texto original (TO) y del texto meta (TM) en francés puede representarse del siguiente modo:

¹⁶⁹ En el caso de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux*, la primera casilla corresponde a los datos sobre la primera traducción de Francis Ledoux (de ahora en adelante, FR1) y la segunda corresponden a la traducción de Daniel Lauzon (a partir de ahora, FR2).

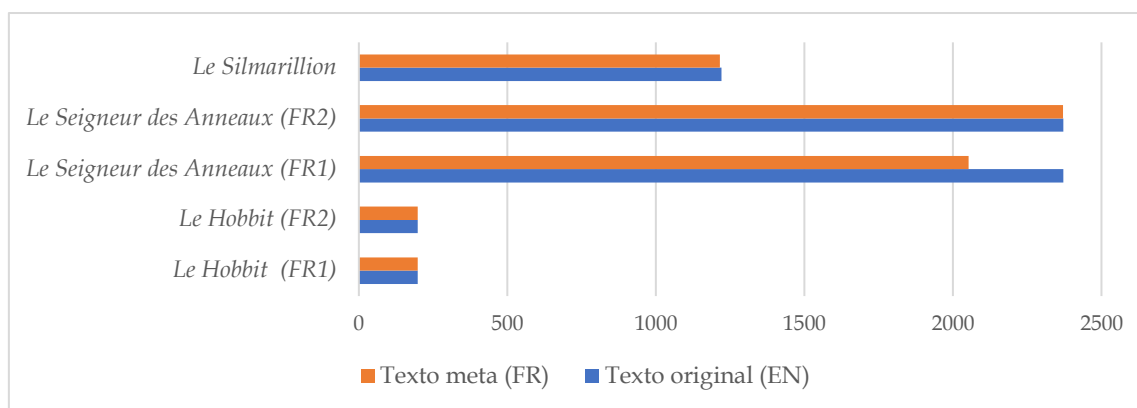


Figura 218. Contraste de número de irrealia en TO_EN y TM_FR

2. SEGÚN EL PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN

El análisis de este parámetro permite obtener datos sobre la recurrencia y productividad de los distintos recursos en contraste con el TO. Para ello, podemos basarnos en primer lugar en la distinción entre neología de forma y neología semántica de manera general¹⁷⁰:

	Neología de forma	Neología semántica
Texto original (EN)	3022 <i>irrealia</i> ≈ 90,4 %	321 <i>irrealia</i> ≈ 9,6 %
Texto meta (FR)	5476 <i>irrealia</i> ≈ 90,7 %	563 <i>irrealia</i> ≈ 9,3 %

Figura 219. Número de irrealia según el procedimiento de formación en TM_FR (general)

Los porcentajes son muy similares en ambas obras y la neología de forma es también el tipo más recurrente. Podemos representar los resultados como sigue:

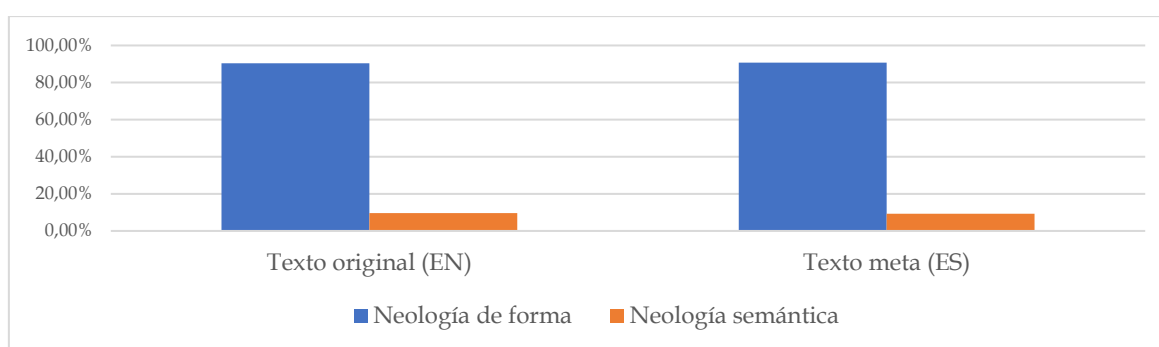


Figura 220. Tipos de procedimientos de formación (general) en TM_FR

¹⁷⁰ Si bien en apartados posteriores llevaremos a cabo el análisis de este parámetro en relación con las distintas obras traducidas al francés, en este caso agruparemos los procedimientos de formación utilizados en las tres obras para analizar la recurrencia y productividad. Así, puesto que tanto *Le Hobbit* como *Le Seigneur des Anneaux* cuentan con dos traducciones, se agruparán en un mismo bloque para obtener los resultados cuantitativos, si bien posteriormente llevaremos a cabo el análisis por separado. Por lo tanto, los porcentajes se calcularán sobre la base de la suma de todos los *irrealia* que se encuentran en las traducciones al francés (es decir, 6035 unidades).

Si analizamos los procedimientos neología de forma, los datos son:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje del total de <i>irrealia</i> formados con NF	
	TO_EN	TM_FR	TO_EN	TM_FR
Creación <i>ex nihilo</i>	1189	7	≈ 39,3 %	≈ 0,1 %
Combinación de elementos existentes	1133	2033	≈ 37,5 %	≈ 33,7 %
a) Composición	1097	1987	≈ 36,3 %	≈ 32,9 %
Unidades léxicas complejas	922	1895	≈ 30,5 %	≈ 31,4 %
Unidades léxicas simples	176	97	≈ 5,8 %	≈ 1,6 %
b) Derivación	36	46	≈ 1,2 %	≈ 0,8 %
Prefijación	2	9	≈ 0,07 %	≈ 0,15 %
Sufijación	32	36	≈ 1,06 %	≈ 0,6 %
Derivación regresiva	2	0	≈ 0,07 %	0 %
Truncamiento	14	35	≈ 0,5 %	≈ 0,6 %
a) Siglas	0	0	0 %	0 %
b) Acrónimos	6	35	≈ 0,2 %	≈ 0,6 %
c) Abreviaciones	8	0	≈ 0,3 %	0 %
Préstamos	246	2716	≈ 8,15 %	≈ 45 %
a) Adaptados	185	175	≈ 6,12 %	≈ 2,9 %
b) No adaptados	61	2546	≈ 2,02 %	≈ 42,2 %

Figura 221. Número de *irrealia* en TM_FR según el procedimiento (NF)

A diferencia del TO, en que la creación *ex nihilo* es el recurso más frecuente, en el corpus del TM se observan solo 7 ejemplos (que representan apenas un 0,1 % del total de procedimientos de neología de forma), entre los que pueden citarse *Trogon* (de *Holman*), *Moton* (de *Moro*) o *Miralonde* (traducción de *Mirrormere*). Esto se debe, como ya adelantamos en el capítulo anterior, a que la mayor parte de creaciones *ex nihilo* del TO (que se corresponden con *irrealia* procedentes de otras lenguas reales distintas del inglés moderno o de lenguas ficcionales) se mantienen sin alterar en el TM, de modo que se consideran como préstamos.

Dejando de lado las creaciones *ex nihilo*, la diferencia más notable se observa en los préstamos no adaptados, que abarcan más de un 42 % frente a tan solo un 2 % en el TO, debido a la transcripción de las creaciones *ex nihilo* de lenguas ficcionales y reales del TO, con ejemplos como *Ancalagon*, *Celeborn*, *Elwing*, *Ilúvatar* e *Imladris*. Sin embargo, los préstamos adaptados son menos frecuentes en el TM, en el que se encuentra solo un 3 % aproximadamente, mientras que en el TO supera el 6 % (con ejemplos como *Barde*, *orque*, *Touc* o *Bilbon*, procedentes de *Bard*, *orc*, *Took* o *Bilbo*).

Las unidades léxicas complejas constituyen el segundo procedimiento más utilizado en el TM (a pesar de que es ligeramente más frecuente en el TO), con ejemplos como *Montagnes Bleues* (*Blue Mountains*), *Âges Sombres* (*Dark Years*) o *Plaine des Iris* (*Gladden Fields*). Sin embargo, las unidades léxicas simples son proporcionalmente más frecuentes en inglés, donde suman casi un 6 % frente al 1,6 % del TM. No obstante, pueden señalarse varios ejemplos como *Lacville* (*Lake-town*), *Fiertaureau* (*Bullroarer*), *Lécudechesne* (*Oakenshield*) y *Montcorbeau* (*Ravenhill*).

En cuanto a la derivación, en francés no se observa ningún ejemplo de derivación regresiva y la sufijación es menos frecuente, aunque pueden citarse casos como *Sacquet* (*Baggins*), *Haricotière* (*Bamfurlong*) o *Tunnelier* (*Tunnelly*). Sin embargo, pueden encontrarse más ejemplos de prefijación en el TM (que, proporcionalmente, posee el doble que el TO, es decir, 0,15 % frente al 0,07 % del inglés), con ejemplos como *Bessac* (*Baggins*), *Descarcelle* (*Sackville*) o *Bipied* (*Twofoot*).

Por último, aunque no se observan ejemplos de abreviación, los acrónimos son considerablemente más recurrentes en el TM, con un 0,6 % de incidencia frente al 0,2 % del TO. Algunos ejemplos que cabe citar son *Piévelu* (*Harfoot*), *Hautdi* (*Highday*), *Piédefer* (*Ironfoot*) o *Belleau* (*Bywater*).

En otro orden de cosas, podemos también hacer referencia a los tipos de combinaciones mixtas que pueden encontrarse, y que representan un 11,6 % del total de *irrealia* de las traducciones en francés, con 698 unidades en todo el corpus:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF		Ejemplo
	TO_EN	TM_FR	TO_EN	TM_FR	
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	5	≈ 0,06 %	≈ 0,1 %	<i>Annuaire de Tocquebourg</i>
UL compleja + UL simple	19	15	≈ 0,6 %	≈ 0,3 %	<i>Seigneur de Fondcombe</i>
UL compleja/simple + sufijación	2	0	≈ 0,06 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	305	0	≈ 10,1 %	0 %	—
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	3	5	≈ 0,1 %	≈ 0,1 %	<i>Vieil entien</i>
UL compleja + sufijación	18	33	≈ 0,6 %	≈ 0,6 %	<i>Pierre elfique</i>
UL compleja + prefijación	0	4	0 %	≈ 0,07 %	<i>Bataille de Lézeau</i>
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL compleja + sufijación + prefijación	0	1	0 %	≈ 0,02 %	<i>Bessac-Descarcelle</i>
UL compleja + préstamo adaptado	22	46	≈ 0,7 %	≈ 0,8 %	<i>Vieux Tobie</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	2	≈ 0,03 %	≈ 0,04 %	<i>Route de Hobbitville</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + prefijación	0	1	0 %	≈ 0,02 %	<i>Le Conte du Grand Anneau, compilé par Bilbo Bessac à partir de ses propres observations et des relations de ses amis</i>

UL compleja + préstamo no adaptado + préstamo adaptado	0	1	0 %	≈ 0,02 %	<i>Flammifer de l'Ouistrenesse</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	10	389	≈ 0,3 %	≈ 7,1 %	<i>Bataille de Fornost</i>
UL compleja + acrónimo	0	16	0 %	≈ 0,3 %	<i>Vallée de l'Entalluve</i>
UL simple/compleja + préstamo adaptado	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	1	≈ 0,06 %	≈ 0,02 %	<i>Champfunel</i>
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	0	≈ 0,06 %	0 %	—
UL simple + sufijación	7	0	≈ 0,23 %	0 %	—
UL simple + préstamo adaptado	10	6	≈ 0,3 %	≈ 0,1 %	<i>Hautebourne</i>
UL simple + préstamo no adaptado	6	3	≈ 0,2 %	≈ 0,05 %	<i>Sousharrow</i>
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
Creación <i>ex nihilo</i> + préstamo adaptado	0	1	0 %	≈ 0,02 %	<i>cambunhobbit</i>
Prefijación + sufijación	0	1	0 %	≈ 0,02 %	<i>Ansaget</i>
Préstamo adaptado + prefijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
Préstamo adaptado + sufijación	16	3	≈ 0,5 %	≈ 0,05 %	<i>Thanerie</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	3	15	≈ 0,1 %	≈ 0,3 %	<i>hobbital</i>
Abreviación + UL simple	3	0	≈ 0,1 %	0 %	—
Abreviación + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—
Acrónimo + sufijación	1	0	≈ 0,03 %	0 %	—

Figura 222. Tipos de combinaciones de procedimientos de NF en TM_FR

Al examinar las combinaciones de procedimientos de neología de forma, pueden apreciarse algunas diferencias entre el TO y el TM. En primer lugar, muchas de las combinaciones que ofrece el TO no presentan ningún ejemplo de aparición en el TM, o viceversa. Las diferencias más evidentes se encuentran en la composición con unidad léxica compleja y la creación *ex nihilo*, que cuenta con 305 ejemplos en el TO (en el que abarcan un 10,1 % de la neología de forma) y ninguno en el TM. Sin embargo, en el TM se encuentran 389 casos de unidades léxicas complejas combinadas con préstamos no adaptados (más de un 7 % de la neología de forma), mientras que en el TO solo hay 10 ejemplos de este tipo. Asimismo, pueden señalarse 16 casos de composición con unidad léxica compleja y acrónimo en el TM, mientras que en el TO no se observa ningún ejemplo de esta combinación. Algo similar ocurre con el préstamo no adaptado combinado con la sufijación, que ofrece 15 ejemplos en el TM y solo 3 en el TO. En el resto de los casos, no obstante, el índice de recurrencia es similar.

A modo de síntesis, es posible representar la recurrencia y productividad de los procedimientos de neología de forma del TM en francés en el siguiente gráfico:

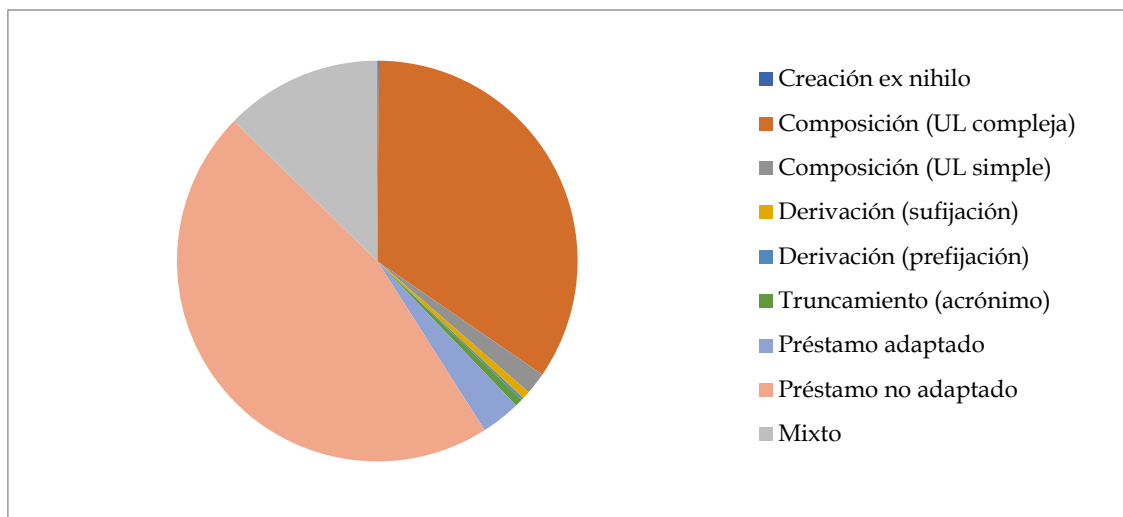


Figura 223. Tipos de procedimientos de neología de forma en TM_FR

Por último, queda por examinar la recurrencia de los procedimientos de neología semántica (que representan tan solo un 9,3 % del total de *irrealia* del TM):

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS	
	TO_EN	TM_FR	TO_EN	TM_FR
Creación metafórica	239	432	74,5 %	≈ 76,7 %
Conversión categorial	82	132	25,5 %	≈ 23,4 %

Figura 224. Número de *irrealia* en TM_FR según el procedimiento (NS)

Con respecto a la neología semántica, se constata que los porcentajes son muy similares, si bien la creación metafórica es algo más frecuente en el TM, con ejemplos como *Le Moulin* (*The Mill*), *Dard* (*Sting*) y *Terrier* (*Burrows*). En cuanto a la conversión categorial (menos frecuente), pueden citarse ejemplos como *Le Magnifique* (*The Magnificent*), *Bistrés* (*Swertings*) y *Pâles* (*Fallohide*).

3. SEGÚN LA TÉCNICA DE TRADUCCIÓN

En este apartado, como en el capítulo anterior, se lleva a cabo un recuento del índice de frecuencia de las técnicas de traducción que se utilizan en el corpus en francés, recurriendo a la clasificación desarrollada tanto en el capítulo quinto de la fundamentación teórica como en la metodología del capítulo introductorio. A pesar de que las traducciones se han llevado a cabo por personas diferentes y el análisis de este parámetro resulta más útil si se compara con otros criterios de clasificación, en este apartado se pueden ofrecer datos de carácter cuantitativo sobre la recurrencia de uso de las distintas técnicas.

Por consiguiente, en la tabla que se ofrece a continuación se reflejan los datos relativos a las distintas técnicas de traducción empleadas en el corpus en francés:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> en TM_FR
Adaptación cultural	332	≈ 5,5 %
Adaptación morfológica	188	≈ 3,1 %
Creación	6	≈ 0,1 %
Explicitación	115	≈ 1,9 %
Implicitación	66	≈ 1,1 %
Modulación	380	≈ 6,3 %
No traducción	2362	≈ 39,1 %
Préstamo	170	≈ 2,8 %
Traducción literal	2431	≈ 40,3 %
Adaptación cultural + préstamo	2	≈ 0,03 %
Adaptación morfológica + préstamo	1	≈ 0,02 %
Adaptación morfológica + modulación	1	≈ 0,02 %
Explicitación + no traducción	2	≈ 0,03 %
Explicitación + adaptación morfológica	2	≈ 0,03 %
Modulación + no traducción	1	≈ 0,02 %
Traducción literal + adaptación morfológica	24	≈ 0,4 %
Traducción literal + modulación	1	≈ 0,02 %
Traducción literal + no traducción	8	≈ 0,13 %
Traducción literal + préstamo	9	≈ 0,15 %

Figura 225. Técnicas de traducción en TM_FR

La técnica más frecuente es la traducción literal, que abarca más de un 40 % de los casos en el corpus, lo que implica que la traducción natural o idiomática en francés también es posible en gran parte de los *irrealia*. Por tanto, al igual que en español, es posible reproducir el contenido semántico del TO con estructuras lingüísticas similares en la lengua meta. Pueden citarse algunos ejemplos como *Rivière de la Forêt* (*Forest River*), *Batteuse* (*Beater*) o *Auberge du Dragon Vert* (*Green Dragon Inn*).

En segundo lugar, cabe señalar la técnica de la no traducción, a la que se recurre en algo más de un 39 % de ocasiones, sobre todo para trasvasar creaciones *ex nihilo* o préstamos procedentes de lenguas distintas del inglés moderno, como *Elrond*, *Smaug* o *Gondolin*. El préstamo, sin embargo, es mucho menos frecuente y cuenta con menos del 3 % de *irrealia*, como *Elvenhome*, *Mirkwood*, *Tom* o *Pippin*.

La tercera técnica más frecuente es la modulación, que se utiliza en un 6,3 % de los casos, como en *Pierre Arcane* (*Arkenstone*), *Quartier Est* (*Eastfarthing*) o *Vieux Continent* (*Old World*). Sin embargo, técnicas como la explicitación o la implicitación se utilizan menos (un 1,9 % y un 1,1 %, respectivamente). Pueden citarse ejemplos de explicitación como *Cruel hiver venu du nord* (*Fell Winter*), *Gueule-de-Fer* (*Isenmouthe*) o *Araigne* (*Shelob*), así como casos de implicitación tales como *Rassemblement* (*Shire-muster*), *Hôtel de Ville* (traducción de *Town Hole*, que presenta un juego de palabras que no se reproduce en el TM) o *Saut du Destin* (*Leap of the Dreadful Doom*).

Las técnicas de adaptación son, sin embargo, más frecuentes, en particular la adaptación cultural, que suma un 5,5 % de todos los *irrealia*, con ejemplos como *Veille de la Saint-Jean* (*Midsummer's Eve*), *Hobbitville* (*Hobbiton*) o *Cul-de-Sac* (*Bag-End*). La

adaptación morfológica, por su parte, abarca un 3,1 % de los *irrealia*, de entre los que pueden citarse ejemplos como *Númenoréen* (*Númenórean*), *Archètes* (*Archet*) o *Boffine* (*Bophin*). En cuanto a la técnica de la creación, solo se encuentran 6 ejemplos en todo el corpus, como *Trogon* (*Holman*), *Moton* (*Moro*) o *Miralonde* (*Mirrormere*).

Por último, por lo que respecta a los *irrealia* que se traducen con combinaciones de técnicas, cabe destacar la traducción literal y adaptación morfológica, que se manifiesta en 24 ejemplos como *Vieux Tobie* (*Old Tobie*), *Grande Demeure de Touque* (*Great Place of the Tooks*) o *Bois de Chètes* (*Chetwood*). Le sigue la de traducción literal junto con el préstamo, con 9 *irrealia* como *Ravenhill*, *le Mont aux Corbeaux* (traducción de *Ravenhill*) o *Shirriff en Chef* (*Chief Shirriff*); así como la traducción literal y no traducción, en 8 ocasiones, como *Holdwine de la Marche* (*Holdwine of the Mark*) o *Avant-Lithe* (*Forelithe*).

El resto de las combinaciones, sin embargo, cuentan con ejemplos aislados. Pueden encontrarse 2 casos de adaptación cultural y préstamo, *Livre de Raison de Tuckborough* (*Yearbook of the Tuckborough*) y *Flammifer de l'Occidentale* (*Flammifer of Westernesse*); 2 ejemplos de explicitación y adaptación morfológica, *Scadufax*, *Cheveux d'Ombre* (*Shadowfax*) y *Snawmana*, *Crins-de-Neige* (*Snowmane*); y 2 ejemplos de no traducción y explicitación, *Oiomúrë*, *le Pays des Brumes* (*Oiomírë*) y *Calembel-sur-Ciril* (*Calembel*). Por último, puede citarse un caso de traducción literal y modulación (*Collines du Crepúscule*, traducción de *Hills of Evendim*), modulación y no traducción (*Grand Lithe* en lugar de *Overlithe*), adaptación morfológica y modulación (*Saroumane disparaît*, en lugar de *Passing of Saruman*), y adaptación morfológica y préstamo (*Flammifer de l'Ouistrenesse*, traducción de *Flammifer of Westernesse*).

Podemos representar los resultados en el siguiente gráfico:

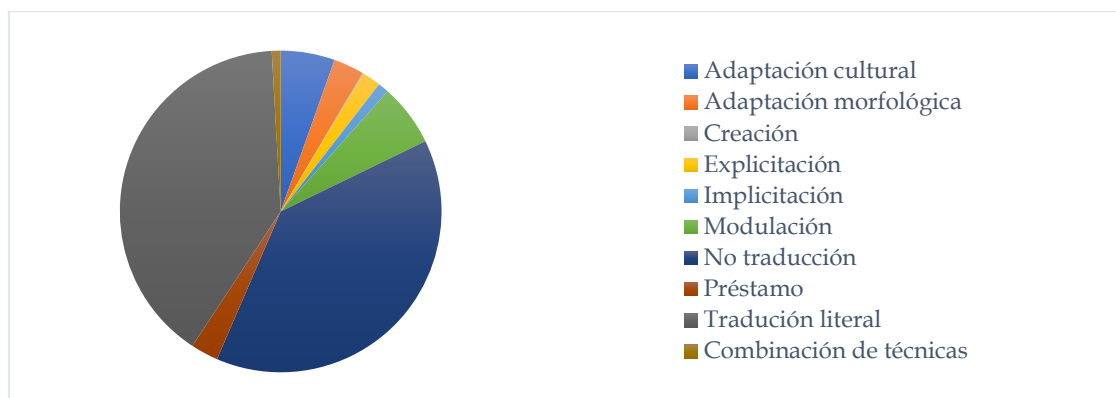


Figura 226. Técnicas de traducción en TM_FR

A partir de estos datos, no es posible determinar si la traducción al francés tiende a la «naturalización» o a la «extranjerización», ya que para ello es preciso analizar este parámetro en relación con cada obra, como se llevará a cabo posteriormente. No obstante, dado que un gran número de *irrealia* recurren a la no traducción y a la traducción literal, podría afirmarse que la traducción al francés tiende más a la «extranjerización». Asimismo, es preciso recordar que se producen 331 omisiones en el corpus en francés (que, a pesar de ser menos que en el corpus en español, constituyen una cifra considerable), lo que debe tenerse en cuenta para analizar el grado de equivalencia.

4. SEGÚN EL GRADO DE EQUIVALENCIA

Al analizar los *irrealia* de la base de datos y contrastar el TO con las traducciones al francés, se observa que la gran mayoría (5434 *irrealia*, correspondiente a un 90 % del total) producen traducciones equivalentes, mientras que 985 unidades ocasionan faltas de equivalencia (lo que constituye un 16,3 % del total). Si bien esta cifra es considerablemente inferior al corpus del español, conviene analizar el grado de equivalencia según la obra para observar si todas presentan porcentajes similares o no, ya que la primera traducción al francés de *Le Seigneur des Anneaux*, por ejemplo, contiene 324 omisiones (mientras que la segunda solo una y *Le Silmarillion* solo 6) por lo que es posible que el grado de equivalencia cambie según la obra o esté relacionado con otros parámetros como el origen etimológico o la técnica de traducción.

5. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LOS DATOS

5.1. Relación obra-procedimiento de formación

Aunque previamente se analizaron los procedimientos de formación que se emplean en el corpus en francés, los resultados obtenidos tenían un carácter más bien cuantitativo, por lo que consideramos oportuno a continuación examinar los tipos de procedimientos que se emplean en cada obra (ya que fueron realizadas por traductores diferentes y la recurrencia y productividad puede variar). Asimismo, se analizarán las variaciones que se producen en la traducción de un mismo *irrealia* en las distintas obras o en una misma obra, en caso de que se traduzcan de diferentes maneras.

En primer lugar, podemos comenzar por realizar una distinción general entre los recursos de neología de forma y neología semántica en las distintas obras en francés, comparándolos con el TO:

		Procedimientos NF		Procedimientos de NS	
<i>The Hobbit</i>	TO_EN	159	≈ 80,3 %	39	≈ 19,7 %
	TM_FR1	166	≈ 83,8 %	33	≈ 16,7 %
	TM_FR2	161	≈ 81,3 %	38	≈ 19,2 %
<i>The Lord of the Rings</i>	TO_EN	2109	≈ 89 %	263	≈ 11 %
	TM_FR1	1867	≈ 91 %	192	≈ 9,4 %
	TM_FR2	2140	≈ 90,1 %	232	≈ 9,8 %
<i>The Silmarillion</i>	TO_EN	1155	≈ 94,6 %	66	≈ 5,4 %
	TM_FR	1149	≈ 94,6 %	70	≈ 5,8 %

Figura 227. Relación obra-procedimiento de formación en TM_FR (general)

Si se contrasta el TO y el TM, se comprueba que los resultados son más o menos similares en todos los casos, con mucha más recurrencia de procedimientos de neología de forma que semántica. En el caso de *Le Hobbit*, la neología de forma es más frecuente en la primera traducción de Francis Ledoux que en la segunda de Daniel Lauzon, aunque en ambos se trata del principal tipo de neología utilizado.

En la primera traducción de Francis Ledoux, en una ocasión se utiliza tanto la neología semántica como la neología de forma. Es el caso del *irrealia Elvish*, que se traduce tanto como *lutin* (creación metafórica) como *des elfes* (unidad léxica compleja). Lo mismo ocurre en la segunda traducción de Daniel Lauzon, en el que este mismo *irrealia* se traduce como *elfe* (creación metafórica) y como *elfique* (sufijación).

En cuanto a *Le Seigneur des Anneaux*, la traducción de Ledoux utiliza más la neología de forma, aunque en ambos casos su uso es mayoritario con respecto a la neología semántica. En la primera traducción de Francis Ledoux (en la que además se omiten 319 *irrealia*), pueden encontrarse 7 *irrealia* que se traducen tanto recurriendo a un procedimiento de neología semántica como de neología de forma. En 3 *irrealia*, la variación se produce entre una creación metafórica y una unidad léxica compleja, como ocurre con *Carrefour* o *Croisée des Chemins* (traducciones de *Cross-roads*), *Hauts* y *Hautes plainess* (de *Downs*) u *Orientaux* y *Ceux de l'Est* (traducciones de *Easterlings*). En 3 ocasiones, se recurre al préstamo no adaptado o a la creación metafórica, como en *Smial* o *Terrier* (traducciones de *Smial*), *Lithe* o *Serein* (de *Lithe*) y *Entures* (al que además se añade un sufijo) o *Rejetons* (traducciones de *Entings*). Finalmente, puede citarse el *irrealia Cotton*, que se traduce tanto como un préstamo adaptado (*Colton*), como una creación metafórica (*Chaumine*) y un préstamo no adaptado (*Cotton*).

La segunda traducción de Daniel Lauzon resulta, sin embargo, más homogénea y solo se observa un *irrealia* (*Her Ladyship*) que se traduce tanto como una creación metafórica (*Madame*) como con una unidad léxica compleja (*Son Altesse*).

Por último, en cuanto a *Le Silmarillion*, el porcentaje de la neología de forma es idéntico al del TO, mientras que la neología semántica se utiliza ligeramente más en el TM. En esta obra, 3 *irrealia* recurren tanto a la neología de forma como a la neología semántica. Dos de ellos, *Aftercomers* y *Kinslayers*, se traducen como una unidad léxica compleja (*Nouveaux Venus* y *Massacre Fratricide*, respectivamente) y como una creación metafórica (*Seconds* y *Massacre*). El tercero de ellos, *Easterlings*, recurre tanto a la conversión categorial (*Orientaux*) como a una unidad léxica compleja (*Humains de l'Est*).

Podemos representar el contraste entre el TO y el TM como sigue:

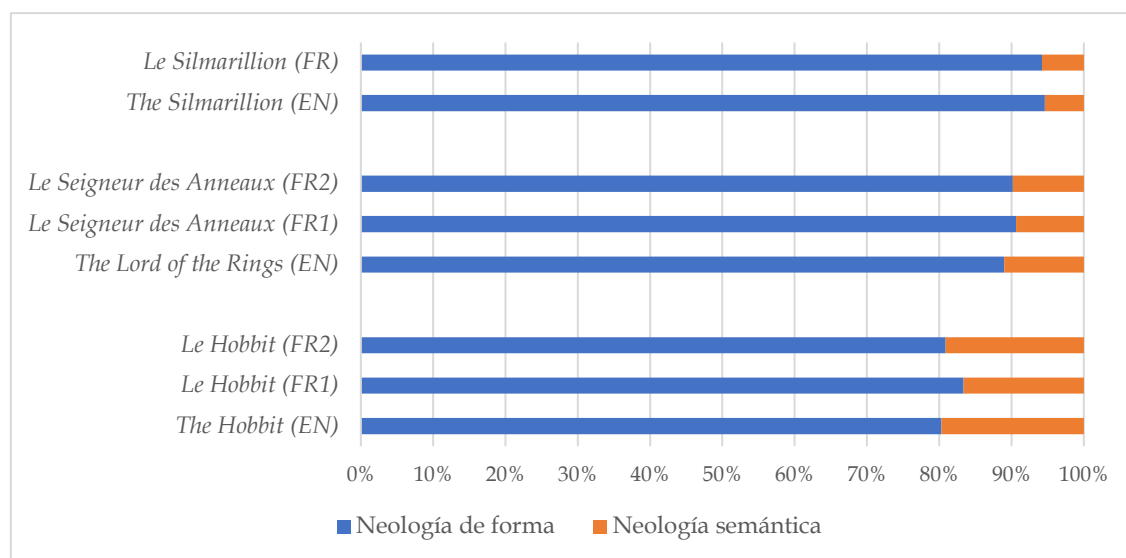


Figura 228. Relación obra-procedimiento de formación en TM_FR (general)

Basándonos en estos datos, podemos analizar de manera más concreta la recurrencia de cada procedimiento en todas las obras, así como las variaciones que se producen en la traducción de un mismo *irrealia* en los casos en los que se emplea más de una opción de traducción. Por lo que respecta a las dos traducciones de *The Hobbit* en francés, los procedimientos de neología de forma utilizados son los siguientes:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>			Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>Le Hobbit</i>		
	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2
Creación <i>ex nihilo</i>	25	0	1	≈ 15,7 %	0 %	≈ 0,6 %
Combinación de elementos existentes	90	84	90	≈ 56,6 %	≈ 50,6 %	≈ 56 %
a) Composición	86	84	87	≈ 54 %	≈ 50,6 %	≈ 54 %
UL complejas	76	81	83	≈ 47,8 %	≈ 48,8 %	≈ 51,5 %
UL simples	10	5	4	≈ 6,3 %	≈ 3 %	≈ 2,5 %
b) Derivación	4	0	3	≈ 2,5 %	0 %	≈ 1,9 %
Prefijación	0	0	2	0 %	0 %	≈ 1,2 %
Sufijación	4	0	1	≈ 2,5 %	0 %	≈ 0,6 %
Derivación regresiva	0	0	0	0 %	0 %	0 %
Truncamiento	0	0	2	0 %	0 %	≈ 1,2 %
a) Siglas	0	0	0	0 %	0 %	0 %
b) Acrónimos	0	0	2	0 %	0 %	≈ 1,2 %
c) Abreviaciones	0	0	0	0 %	0 %	0 %
Préstamos	29	70	55	≈ 18,2 %	≈ 42,2 %	≈ 34,2 %
a) Adaptados	25	15	4	≈ 15,7 %	≈ 9 %	≈ 2,5 %
b) No adaptados	4	55	51	≈ 2,5 %	≈ 33,1 %	≈ 31,7 %

Figura 229. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *Le Hobbit*

En relación con el TO, se observan dos diferencias fundamentales: por un lado, la inexistencia de creaciones *ex nihilo* (salvo por el caso de *cambobbit* en el texto FR2), frente a 25 unidades en el TO; por otro lado, en el TO hay 29 préstamos, frente a 70 en FR1 y 55 en FR2, lo que puede explicarse debido a que las creaciones *ex nihilo* se consideran préstamos en el TM. No obstante, este recurso es mucho más frecuente en la primera traducción de Francis Ledoux, en la que abarca un 42,2 % de los *irrealia* formados por neología de forma, frente a un 34,2 % en la segunda traducción.

Al igual que en el TO, en las dos traducciones la composición con unidades léxicas complejas es el recurso de formación más frecuente, sobre todo en la segunda traducción, donde abarca un 51,5 % de todos los procedimientos (frente a casi el 49 % de FR1). En ambos casos, la mayor parte de *irrealia* proceden a su vez de unidades léxicas complejas en el TO. Concretamente, en el caso de la primera traducción al francés de Francis Ledoux, las 81 unidades léxicas complejas se forman en el TO a partir de los siguientes recursos:

- a) 71 *irrealia* son también unidades léxicas complejas en el TO, como *Elfe Profond* (*Deep-elf*) o *Roi sous la Montagne* (*King under the Mountain*).

- b) 5 *irrealia* proceden de unidades léxicas simples, como *Combe Fendue (Rivendell)* o *Près de l'Eau (Bywater)*.
- c) 2 *irrealia* se forman en el TO a partir de una unidad léxica simple y un sufijo: es el caso de *Roi des Elfes (Elvenking)* y *Pays Sauvage (Wilderland)*.
- d) Otros 2 *irrealia* proceden de creaciones metafóricas: *des elfes (Elvish)* y *Grande Ourse (Wain)*.

En la segunda traducción al francés de Daniel Lauzon, las 87 unidades léxicas complejas se distribuyen del siguiente modo según su formación en el TO:

- a) 72 *irrealia* proceden también de unidades léxicas complejas, como *Lisière de la Sauvagerie (Edge of the Wild)*, *Grande Fleuve (Great River)* o *Long Lac (Long Lake)*.
- b) 6 *irrealia* se forman con unidades léxicas simples en la obra original, como *Sous-Colline (Underhill)* o *Forêt de Grand'Peur (Mirkwood)*.
- c) Como en FR1, los 2 *irrealia* *Elvenking* y *Wilderland* (formados a partir de una unidad léxica simple y un sufijo) se traducen como *Roi elfe* y *Contrée Sauvage*.
- d) 2 *irrealia* proceden de creaciones metafóricas: *Sac d'écus (Moneybag)* y *Hommes des bois (Woodmen)*.
- e) El *irrealia* restante, *Sauvage ver*, se forma en el TO con un préstamo adaptado y un prefijo (*Were-worm*).

Sin embargo, las unidades léxicas simples son en ambas traducciones mucho menos frecuentes. En FR1, solo se encuentran 5 ejemplos, de los cuales solo uno procede en el TO de otra unidad léxica simple (*Porteurdechance*, traducción de *Luckwearer*), mientras que el resto son en su origen unidades léxicas complejas, como *Gobelinville (Goblin-town)* o *Gagnantdanneau (Ring-winner)*. En FR2 solo hay 4 unidades léxicas simples, de las cuales 2 proceden también del mismo recurso (*Montcorbeau* y *Lécudechesne*, traducciones de *Ravenhill* y *Oakenshield*, respectivamente), mientras que las dos restantes se forman en el TO por sufijación (*Legros*, traducción de *Huggins*) o con una unidad léxica simple combinada con sufijación (*Fiertaureau*, traducción de *Bullroarer*).

En cuanto a la segunda forma de combinación de elementos léxicos, la derivación, es inexistente en el caso de la primera traducción al francés, y tan solo presenta 3 ejemplos en la traducción de Daniel Lauzon. A diferencia del TO, que solo ofrece ejemplos de sufijación, en FR2 puede encontrarse un caso de sufijación procedente de una creación metafórica (*elfique*, traducción de *Elvish*¹⁷¹) y 2 ejemplos de prefijación, que en el TO se forman con sufijación: *Bessac* (traducción de *Baggins*) y *Descarcelle* (de *Sackville*).

El segundo recurso más frecuente en ambas traducciones es el préstamo. Sin embargo, al contrario que en el TO, en el que abundan más los préstamos adaptados, en los textos meta se observan sobre todo préstamos no adaptados (que representan un 33,1 % en FR1 y un 31,7 % en FR2, frente a tan solo el 2,5 % en el TO). Si analizamos su procedencia en la primera traducción de Francis Ledoux, comprobamos que:

¹⁷¹ Mientras que en los diccionarios monolingües de referencia en lengua francesa no se registra el adjetivo *elfique*, en los de inglés sí aparece *elvish*, de ahí que se considere una creación metafórica.

- a) Solo 1 *irrealia* procede de otro préstamo no adaptado en el TO: *Kili*.
- b) 22 *irrealia* provienen de creaciones *ex nihilo*, como *Radagast*, *Gondolin* o *Elrond*.
- c) 16 *irrealia* constituyen préstamos adaptados en el TO, como *warg*, *Took*, *hobbit* o *Attercop*.
- d) 6 *irrealia* son creaciones metafóricas originalmente: *Bert*, *Bill*, *Burrowes*, *Dale*, *Tom* y *Williams*.
- e) En 4 ocasiones, los *irrealia* originales se forman con sufijación: *Baggins*, *Grubb*, *Huggins* y *Sackville*.
- f) 4 *irrealia* recurren a unidades léxicas simples en la obra original: *Rivendell*, *Oakenshield*, *Mirkwood* y *Arkenstone*.
- g) Un *irrealia* procede de una unidad léxica compleja: *Bag-End*.
- h) El *irrealia* restante se forma por composición con unidad léxica simple y sufijación en el TO: *Bullroarer*.

En la segunda traducción de Daniel Lauzon, no obstante, se observa menos variedad en cuanto al procedimiento de origen:

- a) Solo 4 *irrealia* proceden a su vez de préstamos no adaptados: *Dori*, *Fundin*, *Kili* y *Thorin*.
- b) 23 *irrealia* proceden de creaciones *ex nihilo*, como *Glamdring*, *Esgaroth* o *Bilbo*.
- c) 22 *irrealia* constituyen préstamos adaptados en el TO, como *Smaug*, *hobbit*, *warg* o *Balin*.
- d) Los 2 *irrealia* restantes provienen de creaciones metafóricas: *Tom* y *Belladonna*.

En cuanto a los préstamos adaptados, son mucho más frecuentes en la primera traducción (en la que pueden encontrarse 15 ejemplos) que en la segunda traducción, que contiene solo 4 casos, procedentes dos de ellos de otros préstamos adaptados (*Touc* y *orque*, de *Took* y *orc*), uno de una creación *ex nihilo* (*Carroc*, traducción de *Carrock*) y de una creación metafórica (*Hobgobelin*, adaptación de *Hobgoblin*). En FR1, 9 de los 15 préstamos adaptados proceden también de otros préstamos adaptados en el TO, como *Barde*, *Durin* y *orque* (adaptaciones de *Bard*, *Durin* y *orc*). El resto procede de 2 creaciones *ex nihilo* (*Bladorthin* y *Grindabad*, adaptaciones de *Bladorthin* y *Gundabad*), 3 préstamos no adaptados, como *Fundin* y *Thorin* (de *Fundin* y *Thorin*) y una creación metafórica (*Belladone*, adaptación de *Belladonna*).

En lo relativo a los procedimientos restantes de creación *ex nihilo* y truncamiento, no se observa ningún ejemplo en la primera traducción. En la segunda traducción puede citarse una creación *ex nihilo* (*camboobbit*, procedente de la creación *burrahobbit*), así como dos acrónimos (a pesar de que en el TO no se producen truncamientos), que proceden de 2 unidades léxicas simples: *Belleau* (*Bywater*) y *Fendeval* (*Rivendell*).

En segundo lugar, en lo que concierne a las combinaciones mixtas de procedimientos de neología de forma que se producen en las traducciones al francés de *Le Hobbit*, observamos los siguientes tipos en el corpus:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>			Porcentaje de combinaciones de NF en Le Hobbit			Ejemplo FR1/FR2
	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2	
UL compleja + sufijación	1	0	1	≈ 6,7 %	0 %	≈ 0,6 %	<i>Enfourcheur de Tonneaux</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	4	0	0	≈ 26,7 %	0 %	0 %	—
UL compleja + préstamo adaptado	1	1	3	≈ 6,7 %	≈ 0,6 %	≈ 1,9 %	<i>Côté Touc</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	1	9	7	≈ 6,7 %	≈ 5,4 %	≈ 4,3 %	<i>Mines de Moria</i>
UL simple + sufijación	2	0	0	≈ 13,3 %	0 %	0 %	—
UL simple + préstamo no adaptado	0	1	1	0 %	≈ 0,6 %	≈ 0,6 %	<i>Hobbitville</i>
Préstamo adaptado + prefijación	1	0	0	≈ 6,7 %	0 %	0 %	—
Préstamo adaptado + sufijación	5	0	0	≈ 33,3 %	0 %	0 %	—
Préstamo no adaptado + sufijación	0	2	1	0 %	≈ 1,2 %	≈ 0,6 %	<i>tookien</i>

Figura 230. Relación obra-procedimiento de formación en Le Hobbit (combinaciones NF)

La combinación más frecuente en ambos casos es la unidad léxica compleja con préstamo no adaptado. Por lo demás, se observa que algunas combinaciones solo están presentes en el TO o en una o dos de las traducciones.

Podemos, a modo de síntesis, representar los resultados con el siguiente gráfico:

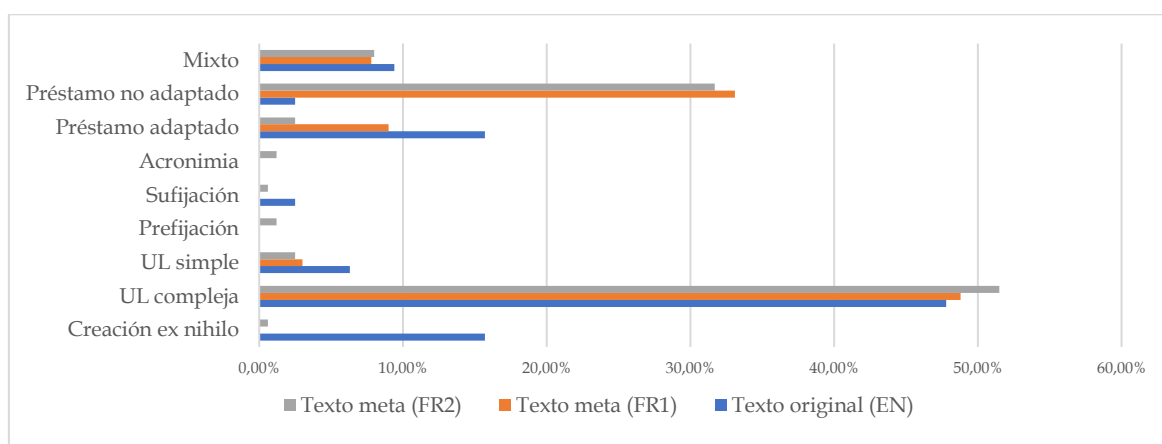


Figura 231. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en Le Hobbit

Antes de pasar a la siguiente obra, conviene asimismo hacer alusión a los *irrealia* que se traducen empleando distintos procedimientos de neología de forma en una misma obra. En el caso de la traducción de Francis Ledoux, encontramos 4 *irrealia* en los que se producen incoherencias denominativas debido al uso de distintos procedimientos. Dos de estos *irrealia* (*Barrel-rider* y *Lake-town*) recurren en ocasiones a una unidad léxica simple (*Monteurdetonneaux* y *Lacville*, respectivamente), mientras que en otros casos forman una unidad léxica compleja (*Monteur de Tonneaux* y *Ville du Lac*). En el caso de *Tookish*, se traduce a veces como un préstamo no adaptado con un sufijo (*tookien*) y en otros como una combinación de unidad léxica compleja y préstamo no adaptado (*côté Took*). El otro *irrealia* es *Rivendell*, que aparece en ocasiones como un préstamo no adaptado (*Rivendell*) y otras veces se traduce a partir de una unidad léxica compleja (*Combe Fendue*). En cuanto a la segunda traducción de Daniel Lauzon, no se observa ninguna incoherencia denominativa de este tipo, por lo que puede afirmarse que el traductor ha otorgado más importancia a la coherencia en la denominación de los conceptos ficcionales para que no se confundan.

A continuación, analizamos también las dos traducciones de *Le Seigneur des Anneaux*, llevadas a cabo por los mismos traductores (Francis Ledoux en el caso de FR1 y Daniel Lauzon en FR2):

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>			Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>		
	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2
Creación <i>ex nihilo</i>	747	4	2	≈ 35,4 %	≈ 0,2 %	≈ 0,1 %
Combinación de elementos existentes	815	720	792	≈ 38,6 %	≈ 38,6 %	≈ 37 %
a) Composición	784	705	765	≈ 37,2 %	≈ 37,8 %	≈ 35,7 %
UL complejas	624	671	716	≈ 29,6 %	≈ 36 %	≈ 33,5 %
UL simples	160	38	50	≈ 7,6 %	≈ 2 %	≈ 2,3 %
b) Derivación	31	15	27	≈ 1,5 %	≈ 0,8 %	≈ 1,3 %
Prefijación	1	3	4	≈ 0,05 %	≈ 0,15 %	≈ 0,2 %
Sufijación	28	12	23	≈ 1,3 %	≈ 0,6 %	≈ 1,1 %
Regresiva	2	0	0	≈ 0,1 %	0 %	0 %
Truncamiento	14	14	19	≈ 0,7 %	≈ 0,75 %	≈ 0,9 %
a) Siglas	0	0	0	0 %	0 %	0 %
b) Acrónimos	6	14	19	≈ 0,3 %	≈ 0,75 %	≈ 0,9 %
c) Abreviaciones	8	0	0	≈ 0,4 %	0 %	0 %
Préstamos	243	897	1050	≈ 11,5 %	≈ 48 %	≈ 49 %
a) Adaptados	182	104	48	≈ 8,6 %	≈ 5,6 %	≈ 2,2 %
b) No adaptados	61	795	1002	≈ 2,9 %	≈ 42,6 %	≈ 46,8 %

Figura 232. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *Le Seigneur des Anneaux*

De nuevo, al contrastar los textos se comprueba que las creaciones *ex nihilo* son mucho más abundantes en el TO y prácticamente inexistentes en las traducciones, mientras que los préstamos constituyen el recurso más utilizado en los textos meta.

En las traducciones al francés destaca, sobre todo, el uso de los préstamos no adaptados que, si bien en el TO no llegan a alcanzar un 3 % del total, en FR1 abarcan casi un 43 % y en FR2 un 47 %. En FR1, que contiene 795 préstamos no adaptados, la correspondencia de los *irrealia* formados de este modo en contraste con el TO es la siguiente:

- a) Solo 44 *irrealia* son también préstamos no adaptados en el TO, como *Walda*, *Léofa* o *Rose*.
- b) La mayor parte, 516 *irrealia*, son creaciones *ex nihilo* en el TO, como *Valinor*, *Rohan* o *Isildur*.
- c) 135 *irrealia* proceden de préstamos adaptados, como *Wedmath*, *Mundburg* o *Fortinbras*.
- d) En 56 ocasiones, constituyen creaciones metafóricas en el TO, como *Rowan*, *Amaranth* o *Gardner*.
- e) 16 *irrealia* se forman en el TO con unidades léxicas simples, como *Dimholt*, *Evendim* y *Starkhorn*.
- f) 7 *irrealia* se forman recurriendo a la sufijación en la obra original, como *Berylla*, *Rushey* o *Wintring*.
- g) Otros 7 *irrealia* se forman por abreviación, como *Andy*, *Merry* o *Rory*.
- h) 3 *irrealia* constituyen unidades léxicas complejas en el TO, como *Long Cleeve* y *Slag-hills*.
- i) 3 *irrealia* son acrónimos en el TO, como *Donnamira* o *Holman*.
- j) En 2 casos, los *irrealia* originales proceden de unidades léxicas simples y préstamos adaptados (*Harrowdale* y *Tindrock*).
- k) 2 *irrealia* constituyen en el TO una combinación de préstamo adaptado y sufijación (*Beornings* y *Eorlingas*).
- l) El *irrealia* *Entmoot* se forma en el TO con una unidad léxica simple a la que se añade un préstamo no adaptado.
- m) El *irrealia* *Far Harad* constituye una unidad léxica compleja a la que se añade una creación *ex nihilo*.
- n) El *irrealia* *Upbourn* se forma recurriendo a la prefijación en el TO.
- o) En una ocasión, el *irrealia* original se forma por derivación regresiva (*Gilly*).

En cuanto a la segunda traducción de Daniel Lauzon, los préstamos no adaptados son aún más frecuentes e incluyen un total de 1002 unidades, que proceden de las siguientes formaciones:

- a) En 61 ocasiones, constituyen a su vez préstamos no adaptados en el TO, como *Bucca*, *Déagol* y *Edoras*.
- b) La mayor parte (727 *irrealia*) proceden de creaciones *ex nihilo* como *Ungoliant*, *Telperion* o *Nazgûl*.
- c) 155 *irrealia* constituyen préstamos adaptados en la obra original, como *Bard*, *Dúnhere* o *Éowyn*.
- d) 38 *irrealia* son creaciones metafóricas en el TO, como *Lobelia*, *Hob* o *Yule*.
- e) 7 *irrealia* se forman por abreviación, como *Andy*, *Pip* o *Willie*.
- f) 5 *irrealia* constituyen unidades léxicas simples en el TO, como *Hamson* o *Starkhorn*.

- g) 4 *irrealia* emplean la acronimia en el TO, como *Holman* o *Donnamira*.
- h) En 4 ocasiones, el *irrealia* original recurre a la sufijación, como *Adamanta* o *Rosie*.
- i) El *irrealia Eorlingas* procede de la combinación de préstamo adaptado y sufijación.

Por lo que respecta a los préstamos adaptados, son mucho menos frecuentes en ambas traducciones. Mientras que en el TO suponen un 8,6 % de los *irrealia* formados con neología de forma, en FR1 constituyen un 5,6 % y en FR2 tan solo un 2,2 %. A pesar de ello, se observa que proceden de diversos tipos de formaciones en el TO. En FR1, que contiene 104 préstamos adaptados, estas formaciones son:

- a) 17 *irrealia* son también préstamos adaptados en el TO, como *Blancon* (*Blanco*), *Philibert* (*Filibert*) y *ouargue* (*warg*).
- b) 60 *irrealia* son creaciones *ex nihilo* que se adaptan en la traducción, como *Balbon* (*Balbo*), *Bophin* (*Boffin*) o *Élanore* (*Elanor*).
- c) 6 *irrealia* proceden de préstamos no adaptados, como *Garulf* (*Gárulf*) o *Géronte* (*Gerontius*).
- d) 6 *irrealia* constituyen creaciones metafóricas en el TO, como *Gamegie* (*Gamgee*) o *Staddel* (*Staddle*).
- e) 5 *irrealia* constituyen unidades léxicas simples en la obra original, como *Aballon* (*Appledore*) y *Estfolde* (*Eastfold*).
- f) 3 *irrealia* recurren a la sufijación originalmente, como *Colton* (*Cotton*) y *Ouistrain* (*Westron*).
- g) En 2 ocasiones, los *irrealia* del TO recurren a la formación mixta de préstamo adaptado y derivación: *orque* (*orc*) y *Sharcoux* (*Sharkey*).
- h) El *irrealia Estemnet* se forma en el TO con una unidad léxica simple y una creación *ex nihilo* (*Eastemnet*).
- i) El *irrealia Arachné* procede de una unidad léxica simple y un préstamo adaptado (*Arachné*).
- j) En un caso, el *irrealia* original (*Sammie*, traducido como *Sammy*) se forma con abreviación y adición de sufijo.
- k) El *irrealia Norlande* procede de un acrónimo (*Norland*).

En cuanto a FR2, los 48 préstamos adaptados se forman como sigue:

- a) 15 *irrealia* proceden también de préstamos adaptados, como *Archètes* (*Archet*), *oliphant* (*oliphaunt*) y *Touc* (*Took*).
- b) 12 *irrealia* son creaciones *ex nihilo* en la obra original, como *Valinoréen* (*Valinorean*), *Nicbriqueurs* (*Neekerbreekers*) o *Eldarine* (*Eldarin*).
- c) 5 *irrealia* recurren en el TO al préstamo adaptado y la derivación, como *Dunlandais* (*Dunlendish*) y *Charquin* (*Sharkey*).
- d) 4 *irrealia* constituyen unidades léxicas simples en el TO, como *Fenmark* (*Fenmarch*) o *Longuestrande* (*Langstrand*).
- e) 4 *irrealia* son creaciones metafóricas en el TO, como *Gamgie* (*Gamgee*) o *Mélilot* (*Melilot*).
- f) 2 *irrealia* recurren a la sufijación: *Bolgeurre* (*Bolger*) y *Saphira* (*Sapphira*).

- g) El *irrealia Eilenach* se forma en el TO con una unidad léxica compleja y una creación *ex nihilo* (*Eilenach Beacon*).
- h) El *irrealia Firienholt* emplea en el TO una unidad léxica simple y un préstamo adaptado (*Firienwood*).
- i) El *irrealia Estemnet* recurre a una unidad léxica simple y una creación *ex nihilo* (*Eastemnet*).
- j) El *irrealia Adélard* procede de un préstamo no adaptado (*Adelard*).
- k) El *irrealia Sammy* procede de una abreviación con sufijación (*Sammie*).
- l) El *irrealia Norlande* proviene del acrónimo *Norland*.

El segundo recurso más frecuente en ambas traducciones es la composición con unidades léxicas complejas, que es también el segundo más frecuente en el TO, con casi un 30 % de los *irrealia* formados de este modo. En las dos traducciones al francés es un recurso más frecuente, sobre todo en FR1, que abarca un 36 %, frente a un 33,5 % en FR2. En la primera traducción al francés de Francis Ledoux, que contiene 671 unidades léxicas complejas, los *irrealia* se forman en el TO con distintas combinaciones:

- a) La mayor parte, 544 *irrealia*, proceden también de unidades léxicas complejas. Algunos ejemplos son *Bataille de la Cime* (*Battle of the Peak*), *Porte Noire* (*Black Gate*) o *Terres Brunes* (*Brown Lands*).
- b) 71 *irrealia* proceden de unidades léxicas simples, como *Fleur de Rêve* (*Dreamflower*) y *Étoile du Soir* (*Evenstar*).
- c) 15 *irrealia* constituyen creaciones metafóricas en el TO, como *Ceux de l'Est* (*Orientaux*) y *Mèche-Dejonc* (*Rushlight*).
- d) 7 *irrealia* recurren a una unidad léxica simple y a la sufijación. Algunos ejemplos son *Le Fouille-profond* (*Deepdelver*) o *Roi Elfe* (*Elvenking*).
- e) 6 *irrealia* emplean la combinación de unidad léxica compleja y unidad léxica simple, como *Vallée de la Racine Noire* (*Blackroot Vale*) o *Bois-des-Vertes-Feuilles* (*Wood of Greenleaves*).
- f) Otros 6 *irrealia* se forman con sufijación, como es el caso de *Fort le Cor* (*Hornburg*) o *Grands-Pas* (*Strider*).
- g) 5 *irrealia* proceden de una combinación de unidad léxica compleja y sufijación, como *Gros-Balourd* (*Fatty Lumpkin*) o *Prince des Semi-Hommes* (*Prince of the Halflings*).
- h) Otros 5 *irrealia* constituyen préstamos adaptados, como es el caso de *Jours-de-Sérénité* (*Lithedays*) y *Maison-grise* (*Greyhame*).
- i) En 3 casos, el *irrealia* original recurre a una unidad léxica compleja y un préstamo adaptado, como *Grandes Fosses* (*Great Smials*) o *Grand'Cave* (*Michel Delving*).
- j) En 2 ocasiones, el *irrealia* original se forma con una unidad léxica compleja y una creación *ex nihilo*, como ocurre en el título *There and Back Again, a Hobbit's Holiday*, que se traduce como *Histoire d'un aller et retour*.
- k) 2 *irrealia* recurren a una unidad léxica simple con préstamo adaptado: *Après-Serein* (*Afterlithe*) y *Après-Noël* (*Afteryule*).
- l) Otros 2 *irrealia* emplean una unidad léxica simple y abreviación: *Blancs Sillons* (*Whitfurrows*) y *Blanche Source* (*Whitwell*).

- m) 2 *irrealia* constituyen conversiones categoriales: *La Toute-Belle* (*The Fair*) y *Lieux Consacrés* (*Hallows*).
- n) El *irrealia* *Gué-du-Pont* se forma en el TO con una creación *ex nihilo* y sufijación: *Budgeford*.

En cuanto a la segunda traducción de Daniel Lauzon, que contiene 716 unidades léxicas complejas, proceden de las siguientes formaciones en el TO:

- a) La mayor parte, 597 *irrealia*, se forman con el mismo procedimiento, como *Coteaux de Tertres* (*Barrow-downs*), *Jardins de la Bataille* (*Battle Gardens*) o *Colline de Bouc* (*Buck Hill*).
- b) 75 *irrealia* constituyen unidades léxicas simples en el TO, como ocurre con *Champs-du-Pont* (*Bridgefields*) y *Combelle-Close* (*Derndingle*).
- c) 11 *irrealia* proceden de creaciones metafóricas como *Main-de-mâitre* (*Masterful*) y *Terres du Sud* (*Southlands*).
- d) 8 *irrealia* recurren a una unidad léxica compleja y a la sufijación, como *Semi-Elfes* (*Half-elven*) y *Seigneur de l'Occidentale* (*Lord of Westernesse*).
- e) 6 *irrealia* emplean una unidad léxica compleja y una unidad léxica simple: *Rue du Jette-Sac* (*Bagshot Row*) y *Collines du Crépuscule* (*Hills of Evendim*).
- f) En 5 ocasiones, los *irrealia* originales se forman con sufijación. Algunos ejemplos son *Ferté-au-Cor* (*Hornburg*) y *Demi-Homme* (*Halfling*).
- g) 4 *irrealia* recurren a una unidad léxica simple y a la sufijación, como en *Patrie des Elfes* (*Elvendom*) y *Contrée Sauvage* (*Wilderland*).
- h) En 3 ocasiones, los *irrealia* originales se forman con una unidad léxica compleja y una creación *ex nihilo*, como es el caso de *There and Back Again, a Hobbit's holiday*, traducido como *Un aller et retour*.
- i) 2 *irrealia* constituyen préstamos adaptados: *Gueule-de-Fer* (*Isenmouthe*) y *Pays de la Pierre* (*Stoningland*).
- j) El *irrealia* *Antre d'Araigne* se forma en la obra original con una unidad léxica compleja, unidad léxica simple y préstamo adaptado: *Shelob's Lair*.
- k) El *irrealia* *Grande-Creusée* procede de la unidad léxica compleja con préstamo adaptado *Michel Delving*.
- l) El *irrealia* *Terre du Soleil* constituye una creación *ex nihilo* originalmente (*Sunlending*).
- m) El *irrealia* *Blanc-Sillons* se forma con una unidad léxica simple con abreviación (*Whitfurrows*).
- n) El *irrealia* *La Longue-Vue* procede de una conversión categorial (*Farsighted*).

Por el contrario, las unidades léxicas simples son mucho menos frecuentes en las traducciones que en el TO, en el que se encuentran 160 unidades (7,6 % del total). En FR1, sin embargo, suponen tan solo un 2 %, mientras que en FR2 un 2,3 %. En lo que concierne a la primera traducción, que presenta 38 ejemplos, proceden de las siguientes formaciones en el TO:

- a) 30 *irrealia* proceden también de unidades léxicas simples, como *Brandebouc* (*Brandybuck*) o *Mainverte* (*Greenhand*).
- b) 3 *irrealia* provienen de creaciones metafóricas, como *Poiredebeurré* (*Butterbur*) y *Larmoise* (*Mugwort*).
- c) 2 *irrealia* constituyen originalmente préstamos adaptados: *Manteaugris* (*Greyhame*) y *Pierrelande* (*Stoningland*).
- d) El *irrealia* *Superciel* se forma con una unidad léxica compleja en el TO (*Overheaven*).
- e) El *irrealia* *Lagrenouillère* es una unidad léxica simple con sufijación (*Frogmorton*).
- f) El *irrealia* *Piedblanc* emplea en el TO una unidad léxica simple con abreviación (*Whitfoot*).

La segunda traducción, que contiene 50 ejemplos, recurre a los siguientes procedimientos en el TO:

- a) 40 *irrealia* constituyen también unidades léxicas simples en la obra original, como *Serreceinture* (*Bracegirdle*), *Toujoursoir* (*Evereven*) o *Grisfleur* (*Greyflood*).
- b) 3 *irrealia* son creaciones metafóricas: *Fleurdebeurre* (*Butterbur*), *Leriche* (*Goold*) y *Lahaie* (*Hayward*).
- c) 2 *irrealia* son unidades léxicas complejas en el TO: *Toujoursoir* (*Ever-eve*) y *Capegrise* (*Grey-cloak*).
- d) El *irrealia* *Fiertureau* recurre a una unidad léxica simple y a la sufijación: *Bullroarer*.
- e) El *irrealia* *Aigreroc* se forma con una unidad léxica simple y un préstamo adaptado: *Tindrock*.
- f) El *irrealia* *Grismantel* constituye un préstamo adaptado en el TO: *Greyhame*.
- g) El *irrealia* *Fontblanche* emplea una unidad léxica simple y una abreviación: *Whitwell*.
- h) El *irrealia* *Peaubleme* se forma con un acrónimo y un sufijo (*Fallohidish*), o bien con un acrónimo: *Fallohide*.

Por lo que respecta a los procedimientos de derivación, son también más frecuentes de manera general en el TO. En las traducciones al francés, no se observa ningún caso de derivación regresiva y la sufijación es menos frecuente, sobre todo en FR1, que supone solo un 0,6 %, frente al 1,1 % de FR2 y 1,3 % del TO. En la primera traducción al francés, que contiene 12 *irrealia* formados por sufijación, las correspondencias con el TO son las siguientes:

- a) Solo 2 *irrealia* se forman con sufijación en el TO: *Sacquet* (*Baggins*) y *Tunnelier* (*Tunnelly*).
- b) 4 *irrealia* constituyen creaciones metafóricas: *Paquette* (*Daisy*) y *Sudérons* (*Southrons*).
- c) El *irrealia* *elfique* procede de una unidad léxica compleja a la que se añade un sufijo (*Elven-tongue*).
- d) 2 *irrealia* recurren a una unidad léxica simple en el TO: *Bravet* (*Goodbody*) y *Barbotteux* (*Puddifoot*).

- e) El *irrealia* *Haricotière* procede de un préstamo adaptado (*Bamfurlong*).
- f) El *irrealia* *Fougeron* constituye una conversión categorial (*Ferny*).

En la segunda traducción de Daniel Lauzon, se observan 23 unidades formadas por sufijación, que recurren a los siguientes procedimientos en el TO:

- a) 4 *irrealia* se forman también con sufijación en el TO, como *Elfinesse* (*Elvendom*) y *Occidentalien* (*Westron*).
- b) 9 *irrealia* constituyen creaciones metafóricas: *Chlingueur* (*Stinker*) y *Fortaud* (*Stoor*).
- c) 5 *irrealia* recurren a unidades léxicas simples en la obra original, como *Blaireautières* (*Bronckenbores*) y *Sabliau* (*Sandheaver*).
- d) 2 *irrealia* se forman en el TO con una unidad léxica simple y un sufijo: *Bouceron* (*Bucklander*) y *Grenouillers* (*Frogmorton*).
- e) El *irrealia* *Faverolle* procede de un préstamo adaptado: *Bamfurlong*.
- f) El *irrealia* *Fougeard* procede de la conversión categorial *Ferny*.

En cuanto a la prefijación, que solo cuenta con un caso en el TO, es algo más frecuente en las traducciones al francés, con 3 ejemplos en FR1 y 4 ejemplos en FR2. En la primera traducción de Francis Ledoux, los 3 *irrealia* traducidos con este recurso proceden de unidades léxicas simples: *Lèzeau* (*Bywater*), *Limeclair* (*Limlight*) y *Bipied* (*Twofoot*). Sin embargo, en la segunda traducción de Daniel Lauzon, proceden en 2 ocasiones de *irrealia* formados por sufijación (*Bessac* y *Descarcelle*, traducciones de *Baggins* y *Sackville*), de una unidad léxica simple (*Limeclair*, traducción de *Limlight*) y de una creación *ex nihilo* con sufijo (*Bollegué*, traducción de *Budgetford*).

En lo relativo a los procedimientos de truncamiento, y a diferencia del TO (que presentaba ejemplos de acronimia y abreviación), en las traducciones al francés solo se observan *irrealia* traducidos como acrónimos. Mientras que en el TO solo hay 6 ejemplos, FR1 presenta 14 *irrealia* y FR2, 19 ejemplos. En la primera traducción, los *irrealia* se forman del siguiente modo en el TO:

- a) La mayor parte, 9 *irrealia*, constituyen unidades léxicas simples en el TO. Algunos ejemplos son *Fontgrise* (*Hoarwell*), *Sylvebarbe* (*Treebeard*) o *Sonoreau* (*Loudwater*).
- b) 3 *irrealia* proceden de préstamos adaptados: *Norchâteau* (*Norbury*), *Gripoil* (*Shadowfax*) y *Snowmane* (*Nivacrin*).
- c) El *irrealia* *Belenfant* procede de una unidad léxica compleja (*Fairbairn*).
- d) El *irrealia* *Entalluve* proviene de una unidad léxica simple y un préstamo no adaptado (*Entwash*).

La segunda traducción de Daniel Lauzon emplea en el TO los siguientes procedimientos:

- a) 11 *irrealia* constituyen unidades léxicas simples en la obra original, como *Fendeval* (*Rivendell*) o *Troubliettes* (*Lockholes*).
- b) 3 *irrealia* son creaciones *ex nihilo* originalmente, como *Cieldi* (*Hevensday*) o *Arbredi* (*Trewsday*).
- c) El *irrealia* *Bellenfant* procede de la unidad léxica compleja *Fairbairn*.

- d) El *irrealia* *Entévière* se forma con una unidad léxica simple y un préstamo no adaptado en el TO (*Entwash*).
- e) El *irrealia* *Norferté* es un préstamo adaptado en la obra original (*Norbury*).
- f) El *irrealia* *Piéblanc* procede de una unidad léxica simple y una abreviación (*Whitfoot*).
- g) El *irrealia* *Soldi* proviene de la creación metafórica *Sunday*.

Por último, quedan por analizar las creaciones *ex nihilo* que, a pesar de constituir más de un 35 % en el TO, en las traducciones al francés solo presentan 4 ejemplos en FR1 y 2 en FR2. En la primera traducción, estos 4 *irrealia* proceden de otra creación *ex nihilo* (*Moro*, que se trasvasa como *Moton*), una unidad léxica simple (*Derunant*, traducción de *Derndingle*), un acrónimo (*Holman*, que se traduce como *Trogon*) y un préstamo adaptado (*Isumbras*, que se cambia por *Isengrin*). En la segunda traducción, las creaciones *ex nihilo* proceden de una unidad léxica simple (*Mirrormere*, traducido como *Miralonde*) y una unidad léxica compleja (*Springle-ring*, traducido como *Salteronde*).

Podemos representar la recurrencia y productividad de los distintos procedimientos de neología de forma en *The Lord of the Rings* y sus traducciones al francés con el siguiente gráfico:

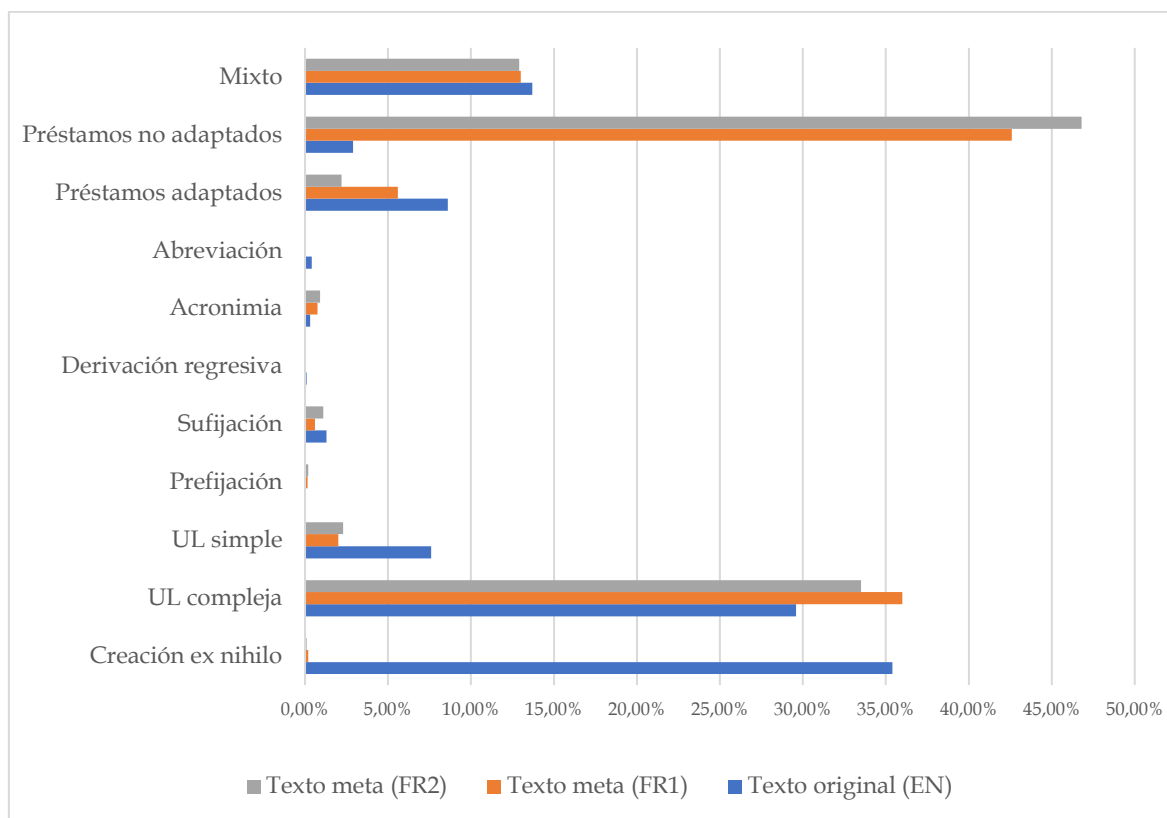


Figura 233. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *Le Seigneur des Anneaux*

Además de estos procedimientos, podemos hacer referencia a los *irrealia* constituidos a partir de dos o más recursos y cómo difieren con respecto al TO:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>			Porcentaje de combinaciones de NF en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>			Ejemplo FR1/FR2
	EN	FR1	FR2	EN	FR1	FR2	
UL compleja + UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	1	0	0	≈ 0,35 %	0 %	0 %	—
UL compleja + UL simple + préstamo adaptado	2	2	3	≈ 0,7 %	≈ 0,1 %	≈ 0,15 %	<i>Vallée de l'Ouestfolde</i>
UL compleja + UL simple	18	6	9	≈ 6,2 %	≈ 0,3 %	≈ 0,4 %	<i>Vertbois-le-Grand</i>
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	0	≈ 0,35 %	0 %	0 %	—
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	165	0	0	≈ 56,9 %	0 %	0 %	—
UL compleja + sufijación + préstamo adaptado	3	3	2	≈ 1 %	≈ 0,15 %	≈ 0,15 %	<i>Vieil entique</i>
UL compleja + prefijación	0	2	2	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,1 %	<i>Route de Lèzeau</i>
UL compleja + sufijación	19	19	13	≈ 6,5 %	≈ 1 %	≈ 0,6 %	<i>Haut-elfique</i>
UL compleja + derivación regresiva + sufijación	1	0	0	≈ 0,35 %	0 %	0 %	—
UL compleja + sufijación + prefijación	0	0	1	0 %	0 %	≈ 0,05 %	<i>Bessac-Descarcelle</i>
UL compleja + préstamo adaptado	23	15	27	≈ 8 %	≈ 0,8 %	≈ 1,3 %	<i>Bois de Chètes</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + prefijación	0	0	1	0 %	0 %	≈ 0,05 %	<i>Le Conte du Grand Anneau, compilé par Bilbo Bessac</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + sufijación	1	1	1	≈ 0,35 %	≈ 0,05 %	≈ 0,05 %	<i>Route de Hobbiteville</i>
UL compleja + préstamo no adaptado	9	176	198	≈ 3,1 %	≈ 9,4 %	≈ 9,3 %	<i>Forêt de Fangorn</i>
UL compleja + préstamo no adaptado + préstamo adaptado	0	1	0	0	≈ 0,05 %	0 %	<i>Flammifer de l'Ouistrenesse</i>

UL compleja + acrónimo	0	7	9	0	≈ 0,4 %	≈ 0,4 %	<i>Porte de Rubicorne</i>
UL simple + creación <i>ex nihilo</i>	2	0	1	≈ 0,7 %	0 %	≈ 0,05 %	<i>Champfune</i>
UL simple + sufijación + préstamo adaptado	2	0	1	≈ 0,7 %	0 %	≈ 0,05 %	<i>Samsaget</i>
UL simple + sufijación	6	0	0	≈ 2 %	0 %	0 %	—
UL simple + préstamo adaptado	10	2	3	≈ 3,4 %	≈ 0,1 %	≈ 0,15 %	<i>Tocquebourg</i>
UL simple + préstamo no adaptado	6	1	0	≈ 2 %	≈ 0,05 %	0 %	<i>Sousharrow</i>
Creación <i>ex nihilo</i> + sufijación	1	0	0	≈ 0,35 %	0 %	0 %	—
Sufijación + prefijación	0	0	1	0	0 %	≈ 0,05 %	<i>Ansaget</i>
Préstamo adaptado + sufijación	12	3	3	≈ 4,1 %	≈ 0,15 %	≈ 0,15 %	<i>Shirriff</i>
Préstamo no adaptado + sufijación	3	6	0	≈ 1 %	≈ 0,3 %	0 %	<i>Beornides</i>
Abreviación + UL simple	3	0	0	≈ 1 %	0 %	0 %	—
Abreviación + sufijación	1	0	0	≈ 0,35 %	0 %	0 %	—
Acrónimo) + sufijación	1	0	0	≈ 0,35 %	0 %	0 %	—

Figura 234. Relación obra-procedimiento de formación en *Le Seigneur des Anneaux* (combinaciones NF)

Por último, pueden mencionarse asimismo los *irrealia* de ambas traducciones que recurren a más de un procedimiento de formación de neología de forma. Además de aquellos ya mencionados que alternan neología semántica y neología de forma, pueden encontrarse 22 casos en la primera traducción al francés de Francis Ledoux:

- 7 *irrealia* (*Cotton, Elanor, Fredegan, Hirluin, Shelob, Marish* y *Westron*) aparecen en ocasiones como un préstamo no adaptado (es decir, se transcriben como en el TO) y en otras como un préstamo adaptado (*Colton, Élanore, Fredegan, Jirluin, Arachné, Maresque* y *Ouistrain*).
- 4 *irrealia* (*Greyhame, Heathertoos, Wellinghall* y *Hornblower*) se traducen bien con una unidad léxica compleja (como *Maison-grise, Pied-bruyère, Salle du Jaillissement* y *Sonneur de Cor*, respectivamente) o bien como una unidad léxica simple (como *Manteaugris, Piedbruyère, Chateaufont* o *Sonnecor*).
- 3 *irrealia* (*Elfstone, Elven-cloak* y *Elvenhome*) se traducen a veces con una unidad léxica compleja (*Pierre d'Elfe, Manteau d'Elfe* y *Demeure elfique*, respectivamente) y otras como una unidad léxica compleja a la que se añade un sufijo (*Pierre Elfique, Cape elfique* y *Pays elfique*).

- d) 2 *irrealia* (*Isenmouthe* y *Riddermark*) se traducen a veces como una unidad léxica compleja con préstamo no adaptado (*Embouchures de l'Isen* y *Marche de Ridder*, respectivamente) y otras se mantienen como un préstamo no adaptado.
- e) 2 *irrealia* (*Overhill* y *Greenholm*) aparecen en ocasiones como un préstamo no adaptado y en otras se traducen como una unidad léxica compleja (*Par-delà-la Colline* y *Verte-Île*, respectivamente).
- f) El *irrealia* *Elven-tongue* se traduce en ocasiones como una unidad formada por sufijación (*elfique*) y en otras como una unidad léxica compleja con sufijo (*langue elfique*).
- g) El *irrealia* *Great Smials* se traduce a veces como una unidad léxica compleja (*Grandes Fosses*) y otras veces como una unidad léxica compleja con préstamo no adaptado (*Grands Smials*).
- h) El *irrealia* *Entmoot* figura como un préstamo no adaptado (*Entmoot*) o como una unidad léxica compleja con préstamo no adaptado (*Chambre des Ents*).
- i) El *irrealia* *Beornings* aparece a veces como un préstamo no adaptado (*Beornings*) y otras como un préstamo no adaptado con sufijo (*Beornides*).
- j) El *irrealia* *Treebeard* se traduce por un acrónimo (*Sylvebarbe*) o bien como una unidad léxica compleja (*Barbe Feuillue*).

Estas diferencias en la traducción manifiestan numerosas incoherencias denominativas en el TM, lo que puede llevar a confusión al denominar con distintas formas un mismo concepto ficcional. Así, por ejemplo, un personaje importante de la obra como *Treebeard* presenta dos nombres diferentes en esta traducción, lo que puede hacer pensar al lector que se trata de dos personajes diferentes y alterar, por tanto, la configuración del mundo ficcional. En la segunda traducción de Daniel Lauzon, sin embargo, solo se observan 4 *irrealia* traducidos con distintos procedimientos:

- a) 2 *irrealia* (*Shadowfax* y *Snaawmane*) aparecen una vez como una unidad léxica compleja con préstamo adaptado (*Scadufax*, *Cheveux d'Ombre*; y *Snaawmana*, *Crins-de-Neige*) y otras veces como un préstamo adaptado (*Scadufax* y *Snaawmana*, respectivamente).
- b) El *irrealia* *Firienwood* aparece en ocasiones como *Firienholt* (préstamo adaptado) y en otras como *Bois de Firien* (unidad léxica compleja con préstamo no adaptado).
- c) El *irrealia* *Elvenfolk* se traduce a veces como una unidad léxica compleja (*Ceux des Elfes*) y otras como una unidad léxica compleja con sufijación (*Gent elfique*).

Finalmente, en cuanto a *Le Silmarillion*, podemos resumir los datos de la recurrencia de los procedimientos de neología de forma en la siguiente tabla:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NF en <i>Le Silmarillion</i>	
	TO_EN	TM_FR	TO_EN	TM_FR
Creación <i>ex nihilo</i>	629	0	≈ 54,5 %	0 %
Combinación de elementos existentes	356	351	≈ 30,8 %	≈ 30,5 %
a) Composición	350	351	≈ 30,3 %	≈ 30,5 %
UL complejas	330	350	≈ 28,6 %	≈ 30,5 %
UL simples	20	1	≈ 1,7 %	≈ 0,09 %
b) Derivación	6	0	≈ 0,5 %	0 %
Prefijación	1	0	≈ 0,1 %	0 %
Sufijación	5	0	≈ 0,4 %	0 %
Regresiva	0	0	0 %	0 %
Truncamiento	0	0	0 %	0 %
a) Siglas	0	0	0 %	0 %
b) Acrónimos	0	0	0 %	0 %
c) Abreviaciones	0	0	0 %	0 %
Préstamos	4	645	≈ 0,3 %	≈ 56,1 %
a) Adaptados	4	3	≈ 0,3 %	≈ 0,3 %
b) No adaptados	0	642	0 %	≈ 55,9 %

Figura 235. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en *Le Silmarillion*

Dejando de lado las 6 omisiones que se producen en esta obra, constatamos que todos los porcentajes se asemejan entre el TO y el TM, a excepción (de nuevo) de los préstamos (que abarcan más de un 56 % en el TM y solo un 0,3 % en el TO) y la creación *ex nihilo* (que, por el contrario, supone casi un 55 % en el TO y un 0 % en el TM).

A diferencia de las otras obras, la traducción al francés de *Le Silmarillion* presenta menos variedad de procedimientos de formación. Además de la creación *ex nihilo*, no se halla tampoco ningún ejemplo de truncamiento o de derivación. El recurso más frecuente es el préstamo no adaptado que, a diferencia del TO (donde no hay ningún caso de este tipo), en el TM abarca casi un 56 % de todos los procedimientos de neología de forma y procede de las siguientes formaciones:

- La mayor parte de los préstamos no adaptados (623 *irrealia*) proceden de creaciones *ex nihilo* en la obra original, como *Vanyar*, *Sauron* o *Ilúvatar*.
- 4 *irrealia* constituyen unidades léxicas simples en el TO: *Rivendell*, *Mirkwood*, *Hollowbold* y *Dwarrowdelf*.
- 4 *irrealia* proceden de préstamos adaptados: *Saruman*, *orc*, *Isengard* y *Durin*.
- 2 *irrealia* se forman con sufijación en la obra original (*halfling* y *Mickleburg*).
- El *irrealia* *Pelóri* procede de una unidad léxica compleja con creación *ex nihilo* en el TO (*Mountains of Pelóri*).
- En un caso, se mantiene como préstamo no adaptado una unidad léxica simple con sufijo (*Elvenhome*).
- El *irrealia* *Hollin* es una creación metafórica en el TO.

Sin embargo, el préstamo adaptado cuenta tan solo con 3 ejemplos en la traducción al francés, procedentes todos de creaciones *ex nihilo* en el TO: *Anadûnë* (en lugar de *Anadûnê*), *Halad* (de *Haldad*) y *Númenórean* (adaptación de *Númenórean*).

Después del préstamo no adaptado, el segundo recurso más frecuente es la composición con unidades léxicas complejas, que incluye 350 ejemplos y supone un 30,5 % de todos los *irrealia* formados con neología de forma:

- La mayoría de las unidades léxicas complejas (314 unidades) se forman con el mismo procedimiento en el TO. Pueden citarse ejemplos como *Enfants du Soleil* (*Children of the Sun*) y *Montagnes de l'Echo* (*Echoing Mountains*).
- 16 *irrealia* constituyen unidades léxicas complejas en el TO, como *Dame au Coeur d'Homme* (*The Manhearted*) y *Robe Grise* (*Grey mantle*).
- 5 *irrealia* recurren a una unidad léxica compleja con sufijo, como *Anneau des Elfes* (*Elven-ring*) y *Langue des Elfes* (*Elven-tongue*).
- 4 *irrealia* se forman a partir de una unidad léxica simple y sufijación en la obra original, como *Peuples des Elfes* (*Elvenfolk*) y *Demi-Elfe* (*Halfelven*).
- En 3 ocasiones, los *irrealia* originales se forman con conversión categorial, como *La Main Vide* (*The Empty-handed*) y *Celui à qui on a fait tort* (*The Wronged*).
- 2 *irrealia* constituyen creaciones metafóricas en el TO: *Humains de l'Est* (*Easterlings*) y *Des elfes* (*Elvish*).
- 2 *irrealia* proceden de una unidad léxica compleja con creación *ex nihilo*: *Roi de la Terre* (*King of Arda*) y *Citernes de Lumière* (*Wells of Arda*).
- 2 *irrealia* emplean el procedimiento de sufijación: *Tous les Elfes* (*Elvenesse*) y *Celle Qui Donne La Lumière Aux Étoiles* (*The Kindler*).
- El *irrealia* *Lumière Noire* recurre a la prefijación en el TO (*Unlight*).

Asimismo, puede encontrarse una única unidad léxica simple en la traducción al francés: *Maladroits*, traducción de la unidad léxica compleja *Heavy-handed*.

Por lo que a las combinaciones de procedimientos de neología de forma se refiere, pueden encontrarse las siguientes:

Tipo de combinación	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de combinaciones de NF en <i>Le Silmarillion</i>	
	TO_EN	TM_FR	TO_EN	TM_FR
UL compleja + UL simple	1	0	≈ 0,6 %	0 %
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i> + préstamo no adaptado	1	0	≈ 0,6 %	0 %
UL compleja + creación <i>ex nihilo</i>	154	0	≈ 92,8 %	0 %
UL compleja + sufijación	6	0	≈ 3,6 %	0 %
UL compleja + préstamo no adaptado	0	156	0 %	≈ 13,4 %
UL simple + sufijación	4	0	≈ 2,4 %	0 %

Figura 236. Relación obra-procedimiento de formación en *Le Silmarillion* (combinaciones NF)

A diferencia del TO, solo se observa un tipo de combinación en esta traducción: la composición con unidad léxica compleja y préstamo no adaptado, que supone

aproximadamente un 13,4 % de todos los procedimientos de neología de forma. En su mayor parte, los *irrealia* proceden de unidades léxicas complejas y creaciones *ex nihilo* (en 351 ocasiones), en casos como *Baie d'Eldamar* (*Bay of Eldamar*) o *Chute de Gondolin* (*Fall of Gondolin*). En 3 ocasiones, proceden de creaciones *ex nihilo*, como *Chez les Eldar* (*Eldarin*) o *De Noldor* (*Noldorin*). Los dos casos restantes proceden de una combinación de unidad léxica compleja y simple (*Baie d'Elvenhome*, como traducción de *Bay of Elvenhome*) y de una unidad léxica compleja con préstamo no adaptado (*Helm of Hador*, traducción de *Heaume de Hador*).

A raíz de la comparación de *The Silmarillion* y su traducción, se puede ilustrar el empleo de la neología de forma con este gráfico comparativo:

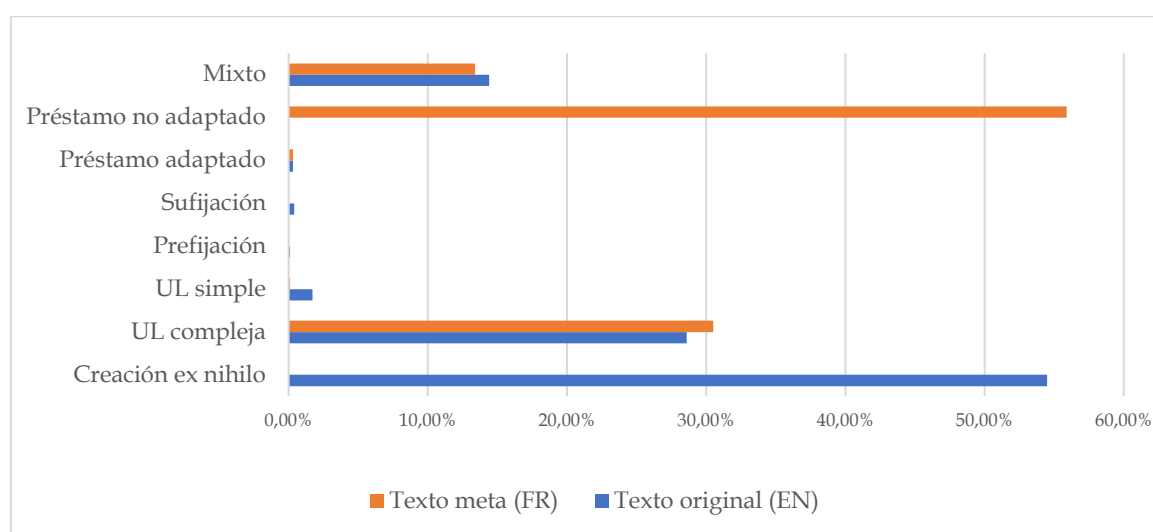


Figura 237. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en Le Silmarillion

En esta obra, y dejando de lado los *irrealia* que alternan un procedimiento de neología de forma y de neología semántica (ya mencionados con anterioridad), se observan dos *irrealia* que recurren a dos procedimientos distintos de neología de forma: por un lado, el *irrealia Eldarin* se traduce en ocasiones como *Chez les Eldar* o *Langue des Eldar* (unidad léxica compleja con préstamo no adaptado) o bien como *Eldarin* (préstamo no adaptado). Por otro lado, *King of Arda* se traduce como *Roi de la Terre* (unidad léxica compleja) o como *Roi d'Arda* (unidad léxica compleja con préstamo no adaptado).

Finalmente, queda por analizar la recurrencia de los procedimientos de neología semántica en las tres obras. En la primera obra, *Le Hobbit*, se observan los siguientes índices de frecuencia:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>			Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS <i>Le Hobbit</i>		
	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2
Creación metafórica	38	29	34	≈ 97,4 %	≈ 87,9 %	≈ 89,5 %
Conversión categorial	1	4	4	≈ 2,6 %	≈ 12,1 %	≈ 10,5 %

Figura 238. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en Le Hobbit

A raíz de estos datos, se comprueba que la creación metafórica es más frecuente en el TO que en las traducciones, mientras que con la conversión categorial sucede a la inversa. En la primera traducción de Francis Ledoux, la creación metafórica abarca casi un 88 % de la neología semántica, con 29 ejemplos, de los cuales 28 proceden de creaciones metafóricas (como *La Colline* o *Dard*, traducciones de *The Hill* y *Sting*, respectivamente) y el *irrealia* restante de una unidad léxica compleja (*Engagement Tablet*, traducido como *agenda*). Las conversiones categoriales, sin embargo, solo representan un 12 % de la neología semántica y se manifiestan en 4 ejemplos: el *irrealia* *L'Ancien* (*The Old*), procedente de otra conversión categorial; los *irrealia* *Le large* y *Mordeuse*, que constituyen creaciones metafóricas en el TO (*The Blue* y *Biter*, respectivamente); y *Les Grands*, traducción de la unidad léxica compleja *Big People*.

En cuanto a la segunda traducción, el porcentaje de creaciones metafóricas es ligeramente mayor (casi un 90 %) con 34 ejemplos, de los cuales 31 se forman con el mismo procedimiento en el TO, como *Terrier* (*Burrowes*) y *Val* (*Dale*). Los 3 *irrealia* restantes proceden de dos unidades léxicas complejas (*Bag-End* y *Rune-letter*, traducidos como *Cul-de-Sac* y *Rune*) y un *irrealia* formado por sufijación (*Fouisseur*, traducción de *Grubb*). Las conversiones categoriales suman también 4 unidades: *L'Ancien*, procedente de otra conversión categorial (*The Old*); 2 creaciones metafóricas (*Beater* y *Biter*, traducidas como *Batteuse* y *Mordeuse*); y un préstamo adaptado (*Attercop*, que se traduce tanto como *Vénéneuse* como *Empoisonneuse*).

En *Le Seigneur des Anneaux*, la recurrencia de la neología semántica es la siguiente:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>			Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>		
	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2	TO_EN	TM_FR1	TM_FR2
Creación metafórica	208	148	180	≈ 79 %	≈ 77,1 %	≈ 77,6 %
Conversión categorial	55	44	52	≈ 21 %	≈ 22,9 %	≈ 22,4 %

Figura 239. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *Le Seigneur des Anneaux*

De nuevo, en esta obra los porcentajes entre el TO y el TM son muy similares, aunque la conversión categorial es ligeramente más frecuente en las traducciones. Por lo que respecta a la primera traducción de Francis Ledoux, las creaciones metafóricas son algo menos recurrentes que en la obra original y suman 148 unidades, que proceden de las siguientes formaciones en el TO:

- La mayoría, 106 *irrealia*, son también creaciones metafóricas en el TO. Algunos ejemplos son *Chaussée* (*Causeway*) y *Exilés* (*Exiles*).
- 13 *irrealia* constituyen unidades léxicas complejas en la obra original, como *Odyssée* (*Wandering Days*) y *Effeuilaison* (*Leaf-fall*).
- 12 *irrealia* son unidades léxicas simples, como *Prodigue* (*Scattergold*) y *Faraud* (*Proudneck*).
- 9 *irrealia* recurren en el TO a la sufijación, como *Fouille* (*Grubb*) e *Incitatrice* (*Kindler*).

- e) 2 *irrealia* (*Serein* y *Terrier*) constituyen préstamos adaptados en la obra original (*Lithe* y *Smial*, respectivamente).
- f) 2 *irrealia* proceden de conversiones categoriales: *Trésor* (*Precious*) y *Les Sages* (*Wise*).
- g) El *irrealia* *Broyeur* procede de una creación *ex nihilo* (*Grond*).
- h) El *irrealia* *Boulot* se forma con derivación regresiva en el TO (*Chubb*).
- i) El *irrealia* *Rejetons* recurre a un préstamo no adaptado y sufijación en el TO (*Entings*).
- j) El *irrealia* *Prosper* procede de la abreviación *Barley*.

En lo que concierne a la conversión categorial, en FR1 hay 44 casos, de los cuales 39 proceden a su vez de conversiones categoriales (como *Le Cruel* y *Les Fidèles*, traducciones de *The Cruel* y *The Faithful*). Los 5 *irrealia* restantes se forman en el TO con un acrónimo (*Fallohide*, traducido como *Pâle*), un acrónimo y un sufijo (*Fallohidish*, traducido también como *Pâle*), un préstamo adaptado y un sufijo (*Swertings*, traducido como *Moricauds*), una unidad léxica compleja con préstamo adaptado (*Biscornus*, de *Púkel-men*) y una creación metafórica (*L'Impérieux*, de *Masterful*).

La segunda traducción al francés de Daniel Lauzon contiene 180 creaciones metafóricas, de las cuales la mayoría se forman con el mismo procedimiento en el TO (concretamente, 142 *irrealia*), como *Améthyste* (*Amethyst*) y *Cotelier* (*Banks*). El resto recurre a los siguientes procedimientos en la obra original:

- a) 14 *irrealia* proceden de unidades léxicas simples, como *Argentine* (*Silverlode*) y *Crépuscule* (*Evendim*).
- b) 11 *irrealia* emplean la sufijación en el TO, como *Arpenteur* (*Strider*) y *Occidentale* (*Westernesse*).
- c) 5 *irrealia* constituyen unidades léxicas complejas, como *Noir* (*Black One*) y *Madame* (*Her Ladyship*).
- d) 3 *irrealia* proceden de conversiones categoriales, como *Sanctuaire* (*Hallows*) y *Trésor* (*Precious*).
- e) 2 *irrealia* (*Fouineur* y *Flore*) se forman a partir de derivación regresiva (*Chubb* y *Gilly*).
- f) El *irrealia* *Araigne* recurre a una unidad léxica simple con préstamo adaptado en el TO (*Shelob*).
- g) El *irrealia* *Brie* procede del préstamo adaptado *Bree*.
- h) El *irrealia* *Bébert* se forma con abreviación en la obra original (*Barley*).

En cuanto a las conversiones categoriales, constituyen 52 *irrealia*, de los cuales 50 proceden de otras conversiones categoriales, como *Le Béni* (*The Blessed*) y *Le Renommé* (*The Renowned*). Los 2 *irrealia* restantes proceden de un préstamo adaptado con sufijo (*Swertings*, traducido como *Bistrés*) y de una unidad léxica compleja (*The Last-king*, traducido como *Le Dernier*).

Finalmente, en lo relativo a la obra de *Le Silmarillion*, observamos la siguiente distribución de la neología semántica:

Tipo de procedimiento	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS en <i>Le Silmarillion</i>	
	TO_EN	TM_FR	TO_EN	TM_FR
Creación metafórica	33	42	50 %	≈ 60 %
Conversión categorial	33	29	50 %	≈ 41,4 %

Figura 240. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en *Le Silmarillion*

A diferencia del TO, que presenta el mismo número de creaciones metafóricas y conversiones categoriales, en *Le Silmarillion* las creaciones metafóricas son más recurrentes. De entre los 49 *irrealia* formados así, 29 constituyen también creaciones metafóricas en el TO (como *Deathless* y *Minstrel*, traducidos como *Immortels* y *Ménestrel*). El resto se forman con los siguientes procedimientos en el TO:

- 6 *irrealia* constituyen unidades léxicas complejas en la obra original, como *Penseur* (*Deep-elf*) y *Le Manchot* (*One-hand*).
- 4 *irrealia* son conversiones categoriales, como *The Lame* (traducido como *l'Infirmes*).
- 2 *irrealia* proceden de unidades léxicas simples: *Seconds* (*Aftercomers*) y *Massacre* (*Kinslaying*).
- El *irrealia* *Occidentale* recurre a la sufijación en el TO (*Westernesse*).

Finalmente, de entre las 29 conversiones categoriales que se observan en la traducción, 25 se forman con el mismo procedimiento en el TO. Pueden citarse ejemplos como *Le Vaillant* (*Steadfast*) y *The Unwilling* (*Les Revoltés*). Los 4 *irrealia* restantes proceden en dos casos de unidades léxicas complejas (*Holy Ones* y *Self-cursed*, traducidos como *Les Bénis* y *Maudits*) y en los otros dos de creaciones metafóricas (*Easterlings* y *The One*, traducidos como *Orientaux* y *Unique*). Asimismo, este último *irrealia*, *The One*, se traduce en algunas ocasiones también como una creación metafórica (*Le Premier*).

Podemos resumir los resultados de la neología semántica en el siguiente gráfico:

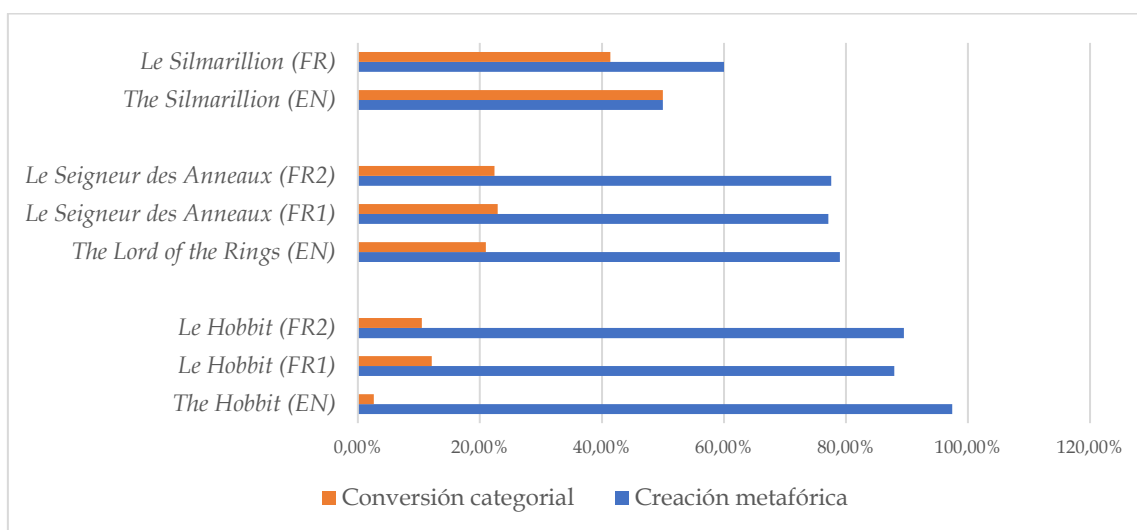


Figura 241. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en TM_FR

En último lugar, como ya realizamos en el capítulo anterior en el caso del TM en español, especificaremos aquellos *irrealia* del TO que aparecen en más de una obra y que se traducen de maneras distintas. Podemos hacer una primera distinción entre la primera traducción al francés de Francis Ledoux de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* (obras que comparten 109 *irrealia* en común), para comprobar si se producen incoherencias en las traducciones llevadas a cabo por el mismo autor:

TO_EN	TM_FR (<i>Le Hobbit</i>)	Procedimiento en <i>Le Hobbit</i>	TM_FR (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	Procedimiento en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>
<i>Bag-End</i>	<i>Bag-End</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Cul-de-Sac</i>	NS (creación metafórica)
<i>Baggins</i>	<i>Baggins</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Sacquet</i>	NF (sufijación)
<i>Balin</i>	<i>Balín</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Balin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Bard</i>	<i>Barde</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Bard</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Belladonna</i>	<i>Belladone</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Belladonna</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Big People</i>	<i>Grands</i>	NS (conversión categorial)	<i>Grandes Gens</i>	NF (UL compleja)
<i>Bilbo</i>	<i>Bilbo</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Bilbon</i>	NF (préstamo adaptado)
<i>The Blue</i>	<i>Le large</i>	NS (conversión categorial)	<i>L'Inconnu</i>	NS (creación metafórica)
<i>Bullroarer</i>	<i>Bullroarer</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Tareau Mugissant / Tareau Rugissant</i>	NF (UL compleja)
<i>Bungo</i>	<i>Bungo</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Bungon</i>	NF (préstamo adaptado)
<i>Burrowes</i>	<i>Burrowes</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Fouine</i>	NS (creación metafórica)
<i>Bywater</i>	<i>Près de l'Eau</i>	NF (UL compleja)	<i>Lèzeau</i>	NF (prefijación)
<i>Dale</i>	<i>Dale</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Val</i>	NS (creación metafórica)
<i>Durin</i>	<i>Durin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Durin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Dwalin</i>	<i>Dwalin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Dwalin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Elvish</i>	<i>Lutin</i>	NS (creación metafórica)	<i>D'Elfe</i>	NF (UL compleja)
<i>Fundin</i>	<i>Fundin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Fundin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Grubb</i>	<i>Grubb</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Fouille</i>	NS (creación metafórica)

<i>Hobbiton</i>	<i>Hobbitville</i>	NF (UL simple + préstamo no adaptado)	<i>Hobbitebourg</i>	NF (préstamo adaptado + sufijación)
<i>Mirkwood</i>	<i>Mirkwood</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Forêt Noire</i>	NF (UL compleja)
<i>Oakenshield</i>	<i>Oakenshield</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Écu-de-Chêne</i>	NF (UL compleja)
<i>Óin</i>	<i>Oïn</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Óin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Old Took</i>	<i>Vieux Took</i>	NF (UL compleja + préstamo no adaptado)	<i>Vieux Touque</i>	NF (UL compleja + préstamo adaptado)
<i>Rivendell</i>	<i>Rivendell / Combe Fendue</i>	NF (préstamo no adaptado) / NF (UL compleja)	<i>Fondcombe</i>	NF (UL simple)
<i>Sackville</i>	<i>Sackville</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>De Besace</i>	NF (UL compleja)
<i>There and Back Again: a hobbit's holidays</i>	<i>Revenu de loin, vacances d'un hobbit</i>	NF (UL compleja + préstamo no adaptado)	<i>Histoire d'un aller et retour</i>	NF (UL compleja)
<i>Thorin</i>	<i>Thorin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Thorin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Thráin</i>	<i>Thraîn</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Thráin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Took</i>	<i>Took</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Touque</i>	NF (préstamo adaptado)
<i>Underhill</i>	<i>Sous La Colline</i>	NF (UL compleja)	<i>Soucolline</i>	NF (acrónimo)
<i>Warg</i>	<i>Warg</i>	NF (préstamo no adaptado)	<i>Ouargue</i>	NF (préstamo adaptado)
<i>Wild</i>	<i>Désert</i>	NS (creación metafórica)	<i>Terres Sauvages / Pays Sauvage</i>	NF (UL compleja)
<i>Woodmen</i>	<i>Bûcherons</i>	NS (creación metafórica)	<i>Hommes-des-bois</i>	NF (UL compleja)

Figura 242. Procedimientos de formación diferentes en *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* (FR1)

Como puede constatar, 33 *irrealia* recurren a distintos procedimientos en ambas obras, a pesar de que las traducciones han sido llevadas a cabo por el mismo traductor. Puede destacarse la alteración morfológica de antropónimos, pero también casos más llamativos en que un mismo *irrealia* recurre a préstamos no adaptados en la primera obra y se traduce en la segunda, lo que puede sin duda dar lugar a confusión. Además, hay 9 *irrealia* que se encuentran presentes en *Le Hobbit* pero se omiten en *Le Seigneur des Anneaux*, lo que pone de manifiesto numerosas incoherencias denominativas entre ambas obras.

Por otro lado, si contrastamos la traducción de los 109 *irrealia* que se repiten en la segunda traducción de *Le Hobbit* de Daniel Lauzon y su traducción de *Le Seigneur des Anneaux*, solo se observa que en la primera el *irrealia* *Underhill* se traduce como una

unidad léxica compleja (*Sous-Colline*), mientras que en la segunda aparece como una unidad léxica simple (*Souscolline*), lo que revela una mayor atención por parte del traductor para preservar la coherencia denominativa de los conceptos ficcionales.

En segundo lugar, al contrastar los 27 *irrealia* que se repiten en *Le Hobbit* y *Le Silmarillion*, se aprecian 5 diferencias entre la primera traducción de Francis Ledoux de *Le Hobbit* y *Le Silmarillion* de Pierre Alien:

TO_EN	TM_FR (<i>Le Hobbit</i>)	Procedimiento en <i>Le Hobbit</i>	TM (<i>Le Silmarillion</i>)	Procedimiento en <i>Le Silmarillion</i>
<i>Deep-elf</i>	<i>Elfe Profond</i>	NF (UL compleja)	<i>Penseur</i>	NS (creación metafórica)
<i>Durin</i>	<i>Durin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Durin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Elvish</i>	<i>Lutin</i>	NS (creación metafórica)	<i>Des elfes</i>	NF (UL compleja)
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Orc</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Rivendell</i>	<i>Rivendell / Combe Fendue</i>	NF (préstamo no adaptado) / NF (UL compleja)	<i>Rivendell</i>	NF (préstamo no adaptado)

Figura 243. Procedimientos de formación diferentes en *Le Hobbit* (FR1) y *Le Silmarillion*

Entre la segunda traducción de Daniel Lauzon de *Le Hobbit* y *Le Silmarillion* se producen, sin embargo, 4 incoherencias denominativas:

TO_EN	TM_FR (<i>Le Hobbit</i>)	Procedimiento en <i>Le Hobbit</i>	TM_FR (<i>Le Silmarillion</i>)	Procedimiento en <i>Le Silmarillion</i>
<i>Deep-elf</i>	<i>Elfe profond</i>	NF (UL compleja)	<i>Penseur</i>	NS (creación metafórica)
<i>Mirkwood</i>	<i>Forêt de la Grand'Peur</i>	NF (UL compleja)	<i>Mirkwood</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Orc</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Rivendell</i>	<i>Fendeval</i>	NF (acrónimo)	<i>Rivendell</i>	NF (préstamo no adaptado)

Figura 244. Procedimientos de formación diferentes en *Le Hobbit* (FR2) y *Le Silmarillion*

En último lugar, podemos comparar las traducciones de *Le Seigneur des Anneaux* y *Le Silmarillion*, que comparten 335 *irrealia*. Si contrastamos en primer lugar los procedimientos empleados en la primera traducción al francés de Francis Ledoux, observamos que 21 *irrealia* se traducen de manera diferente:

TO_EN	TM_FR (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	Procedimiento en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>	TM_FR (<i>Le Simarillion</i>)	Procedimiento en <i>Le Silmarillion</i>
<i>Aeglos</i>	<i>Aiglos</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Aeglos</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Curunír</i>	<i>Curunir</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Curunír</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Dwarrowdelf</i>	<i>Cavenain</i>	NF (UL simple)	<i>Dwarrowdelf</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Elvenfolk</i>	<i>Race elfique</i>	NF (UL compleja + sufijación)	<i>Peuple des Elfes</i>	NF (UL compleja)
<i>Elvenhome</i>	<i>Demeure elfique / Pays elfique / Pays des Elfes</i>	NF (UL compleja + sufijación) / NF (UL compleja)	<i>Elvenhome</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Frodo</i>	<i>Frodon</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Frodo</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>The Great [Anduin]</i>	<i>Anduin-la-Grande</i>	NF (UL compleja + préstamo no adaptado)	<i>Le Grand [Anduin]</i>	NS (conversión categorial)
<i>Greenwood the Great</i>	<i>Vertbois-le-Grand</i>	NF (UL compleja + UL simple)	<i>Grande Forêt Verte</i>	NF (UL compleja)
<i>Grond</i>	<i>Broyeur</i>	NS (creación metafórica)	<i>Grond</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Halfling</i>	<i>Semi-Homme</i>	NF (UL compleja)	<i>Hobbit</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Hither Shores</i>	<i>Rivages</i>	NS (creación metafórica)	<i>Haute Rive</i>	NF (UL compleja)
<i>Hollin</i>	<i>Houssaye</i>	NS (creación metafórica)	<i>Hollin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Mirkwood</i>	<i>Forêt Noire</i>	NF (UL compleja)	<i>Mirkwood</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Olórin</i>	<i>Olorin</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Olórin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>One-hand [Beren]</i>	<i>À La Main Unique [Beren]</i>	NF (UL compleja)	<i>Le Manchot [Beren]</i>	NS (creación metafórica)
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Orc</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Rivendell</i>	<i>Fondcombe</i>	NF (UL simple)	<i>Rivendell</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Saruman</i>	<i>Saroumane</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Saruman</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Shipwright, The [Círdan]</i>	<i>Le charpentier des navires [Círdan]</i>	NF (UL compleja)	<i>Le Charpentier [Círdan]</i>	NS (creación metafórica)
<i>Tinúviel</i>	<i>Tinuviel</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Tinúviel</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Westerness</i>	<i>Ouistrenesse</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Occidentale</i>	NS (creación metafórica)

Figura 245. Procedimientos de formación diferentes en *Le Seigneur des Anneaux* (FR1) y *Le Silmarillion*

Además de estas incoherencias denominativas, un *irrealia* se traduce en *Le Seigneur des Anneaux* pero se omite en *Le Silmarillion*, y 50 *irrealia* se omiten en *Le Seigneur des Anneaux* pero no en la última traducción de Pierre Alien.

En cuanto a la comparación entre la segunda traducción de Daniel Lauzon de *Le Seigneur des Anneaux* y *Le Silmarillion*, se encuentran 14 *irrealia* traducidos con distintos procedimientos, además de una omisión en *Le Silmarillion* (*Seven Rings*) que sí aparece en *Le Seigneur des Anneaux* traducido como *Sept Anneaux*:

TO_EN	TM_FR (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	Procedimiento en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>	TM_FR (<i>Le Silmarillion</i>)	Procedimiento en <i>Le Silmarillion</i>
<i>Dwarrowdelf</i>	<i>Creusée des Nains</i>	NF (UL compleja)	<i>Dwarrowdelf</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Easterlings</i>	<i>Orientais</i>	NF (sufijación)	<i>Orientaux / Humains de l'Est</i>	NS (conversión categorial) / NF (UL compleja)
<i>Eldarin</i>	<i>Eldarine</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Chez les Eldar / Langue des Eldar / Eldarin</i>	NF (UL compleja + préstamo no adaptado) / NF (préstamo no adaptado)
<i>Elvenhome</i>	<i>Patrie des Elfes</i>	NF (UL compleja)	<i>Elvenhome</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Elvish</i>	<i>Elfique</i>	NF (sufijación)	<i>Des elfes</i>	NF (UL compleja)
<i>Greenwood the Great</i>	<i>Vertbois-le-Grand</i>	NF (UL compleja + UL simple)	<i>Grande Forêt Verte</i>	NF (UL compleja)
<i>Halfling</i>	<i>Demi-Homme</i>	NF (UL compleja)	<i>Hobbit</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>High-Elven</i>	<i>Haut-elfique</i>	NF (UL compleja + sufijación)	<i>Ancienne langue elfe / Ancien Langage des Elfes</i>	NF (UL compleja)
<i>Hollin</i>	<i>Houssière</i>	NS (creación metafórica)	<i>Hollin</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Mirkwood</i>	<i>Grand'Peur</i>	NF (UL compleja)	<i>Mirkwood</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>One-hand [Beren]</i>	<i>Une-Main [Beren]</i>	NF (UL compleja)	<i>Le Manchot [Beren]</i>	NS (creación metafórica)
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	NF (préstamo adaptado)	<i>Orc</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Rivendell</i>	<i>Fendeval</i>	NF (acrónimo)	<i>Rivendell</i>	NF (préstamo no adaptado)
<i>Shipwright, The</i>	<i>Le Constructeur des Navires</i>	NF (UL compleja)	<i>Le Charpentier</i>	NS (creación metafórica)

Figura 246. Procedimientos de formación diferentes en *Le Seigneur des Anneaux* (FR2) y *Le Silmarillion*

Si bien puede observarse una mayor coherencia denominativa en las nuevas traducciones de Daniel Lauzon, el resto de las obras siguen presentando alteraciones que impiden dotar al mundo ficcional de Tolkien en francés de una coherencia que permita al lector meta acceder al texto y poseer la misma información que el lector original.

5.2. Relación obra-técnica de traducción

El análisis de esta correlación permite determinar si las distintas traducciones tienden hacia un efecto más «naturalizante» o «extranjerizante» y si las técnicas de traducción son homogéneas en cuanto a las decisiones adoptadas o si se observan distintas opciones de traducción en las distintas obras o dentro de la misma obra.

Las técnicas de traducción observables en *Le Hobbit* son:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de <i>Le Hobbit</i>	
	TM_FR1	TM_FR2	TM_FR1	TM_FR2
Adaptación cultural	7	17	≈ 3,5 %	≈ 8,6 %
Adaptación morfológica	15	4	≈ 7,6 %	≈ 2 %
Creación	0	0	0 %	0 %
Explicitación	8	11	≈ 4 %	≈ 5,6 %
Implicitación	4	2	≈ 2 %	≈ 1 %
Modulación	15	17	≈ 7,6 %	≈ 8,6 %
No traducción	38	49	≈ 19,2 %	≈ 24,7 %
Préstamo	16	2	≈ 8,1 %	≈ 1 %
Traducción literal	98	96	≈ 49,5 %	≈ 48,5 %
Préstamo + traducción literal	1	1	≈ 0,5 %	≈ 0,5 %

Figura 247. Relación obra-técnica de traducción (*Le Hobbit*)

Al contrastar las técnicas de traducción que se emplean en las dos versiones al francés de *Le Hobbit*, se observan similitudes y diferencias destacables. En ambos casos la técnica de traducción más utilizada es la traducción literal, que abarca casi la mitad de los *irrealia*. Pueden citarse ejemplos como *Seigneur Elf* (*Elf-lord*) y *Grand Aigle* (*Great Eagle*) en FR1 o *Terrier* (*Burrowes*) y *Ami des elfes* (*Elf-friend*) en FR2. La segunda técnica de traducción más frecuente es la no traducción, si bien presenta mayor recurrencia en FR2 (casi un 25 %, frente al 19 % de la primera). Algunos ejemplos son *Smaug*, *mithril* y *Beorn* en FR1 o *Thrain*, *Orcrist*, *hobbit* o *Galion* en la segunda traducción. Asimismo, se encuentran otras similitudes como el hecho de que no haya ningún caso de creación o tan solo un ejemplo de préstamo combinado con traducción literal. En FR1, el *irrealia* *Ravenhill* se traduce como *Ravenhill*, *le Mont aux Corbeaux*, añadiendo por tanto la traducción literal al nombre original. En FR2 se trata de la traducción de *Faerie in the West*, que aparece como *Faerie, dans l'Ouest*.

Otras técnicas que representan una recurrencia similar son la modulación, la explicitación y la implicitación, que no son sin embargo particularmente frecuentes en ninguna versión. Pueden citarse 2 casos de implicitación en FR2 como *Rune* (*Rune-letter*) y *Mal du dragon* (*Dragon-sickness*), mientras que en FR1 se encuentran 4 ejemplos, entre los que cabe señalar *Les Grands* (*Big People*) o *Agenda* (*Engagement Tablet*). En cuanto a la

explicitación, en FR1 pueden señalarse ejemplos como *Tomnoddy*, que se traduce como *Nigaude*, o *Attercop*, que se mantiene en la traducción pero se añade una nota a pie de página que indica «Terme désuet signifiant araignée, mais principalement venimeuse». En FR2, se hallan 11 *irrealia* que recurren a esta técnica, entre los que puede destacarse también la traducción de *Attercop* como *Vénéneuse* y *Vieilles Sacoches* como traducción de *Moneybag*. En cuanto a la modulación, podemos señalar ejemplos como *Sauvage Ver* (*Were-worm*) en FR1 o *Forêt de Grand'Peur* (*Mirkwood*) o *L'Inconnu* (*The Blue*) en FR2.

Sin embargo, en el resto de las técnicas se producen diferencias más significativas. Así, por ejemplo, la adaptación cultural es más frecuente en FR2, en el que pueden encontrarse 17 ejemplos como *Léon Legros* (*William Huggins*) o *Fendeval* (*Rivendell*), mientras que FR1 solo presenta 7 ejemplos, entre los que podemos señalar *Veille de la Saint-Jean* (*Midsummer's Eve*) y *Fardadet* (*Hobgoblin*). Por el contrario, la adaptación morfológica es más frecuente en FR1, en el que se adaptan la mayor parte de nombres de los enanos como *Thorin*, *Daïn* y *Balín* (en lugar de *Thorin*, *Dain* y *Balin*), mientras que en FR2 solo hay 4 casos de este tipo, como *Touc* (*Took*) o *Carroc* (*Carrock*). Finalmente, los préstamos son más frecuentes en la primera traducción, en la que se mantienen algunos *irrealia* sin carga semántica como *Tom* o *Bill*, pero también numerosos elementos que poseen significado en inglés, como *Arkenstone*, *Dale*, *Mirkwood* u *Oakenshield*. En FR2, sin embargo, solo pueden encontrarse dos préstamos (*Belladonna* y *Tom*). A raíz de estos resultados, es posible afirmar que la primera traducción de Francis Ledoux tiende hacia un efecto más «extranjerizante», ya que recurre con más frecuencia a técnicas como el préstamo o la adaptación morfológica, frente a la segunda traducción, que recurre en mayor medida a la adaptación cultural y produce, por lo tanto, un efecto más «naturalizante».

Podemos citar además 3 casos en FR1 en los que se emplean distintas técnicas de traducción para un mismo *irrealia*: *High Elves* recurre tanto a la traducción literal (*Hauts Elfes*) como a la modulación (*Grands Elfes*); *Rivendell* se mantiene en ocasiones como un préstamo y en otras se traduce de manera literal como *Combe Fendue*; y, finalmente, *Tookish* se adapta culturalmente como *Tookien* o recurre a la explicitación en *côté Took*. En FR2, solo el *irrealia* *Withered Heath* se traduce con dos técnicas diferentes: *Lande Desséchée* (traducción literal) y *lande en deuil* (explicitación).

Estos resultados pueden ilustrarse con el siguiente gráfico:

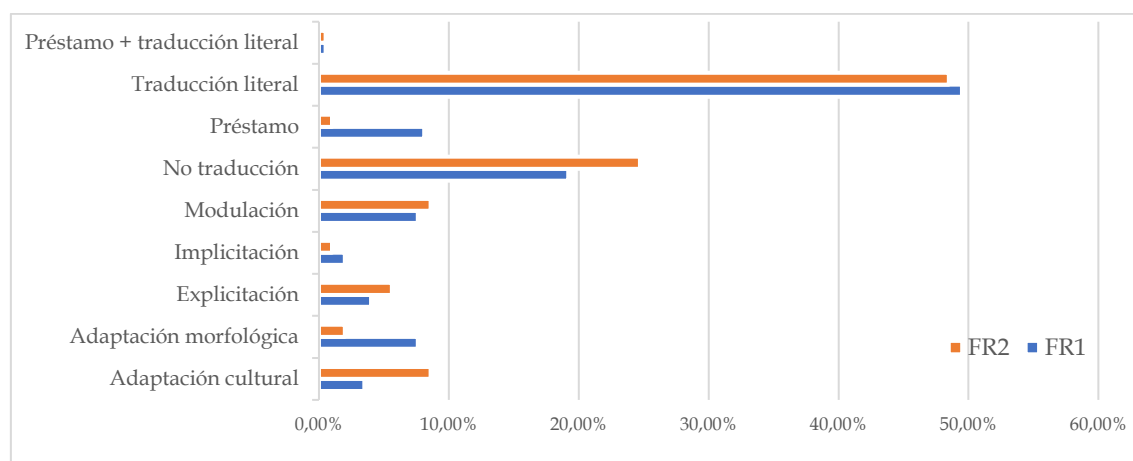


Figura 248. Relación obra-técnica de traducción (Le Hobbit)

En segundo lugar, los índices de frecuencia de las técnicas de traducción que se encuentran en las traducciones de *Le Seigneur des Anneaux* son los siguientes:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>		Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de <i>Le Seigneur des Anneaux</i>	
	TM_FR1	TM_FR2	TM_FR1	TM_FR2
Adaptación cultural	133	173	≈ 6,5 %	≈ 7,3 %
Adaptación morfológica	117	48	≈ 5,7 %	≈ 2 %
Creación	4	2	≈ 0,2 %	≈ 0,08 %
Explicitación	55	23	≈ 2,7 %	≈ 1 %
Implicitación	27	15	≈ 1,3 %	≈ 0,6 %
Modulación	111	114	≈ 5,4 %	≈ 4,8 %
No traducción	693	957	≈ 33,8 %	≈ 40,4 %
Préstamo	98	46	≈ 4,8 %	≈ 2 %
Traducción literal	834	971	≈ 40,6 %	≈ 41 %
Adaptación cultural + préstamo	1	1	≈ 0,05 %	≈ 0,04 %
Adaptación morfológica + explicitación	0	2	0 %	≈ 0,08 %
Adaptación morfológica + modulación	1	0	≈ 0,05 %	0 %
Adaptación morfológica + préstamo	1	0	≈ 0,05 %	0 %
Adaptación morfológica + traducción literal	9	15	≈ 0,4 %	≈ 0,6 %
Explicitación + no traducción	0	1	0 %	≈ 0,04 %
Modulación + traducción literal	0	1	0 %	≈ 0,04 %
Modulación + no traducción	0	1	0 %	≈ 0,04 %
Préstamo + traducción literal	6	0	≈ 0,3 %	0 %
Traducción literal + no traducción	0	7	0 %	≈ 0,3 %

Figura 249. Relación obra-técnica de traducción (Le Seigneur des Anneaux)

De nuevo, el contraste entre las técnicas de traducción en ambas obras revela importantes diferencias y similitudes. En ambos casos, la técnica de traducción más utilizada es la traducción literal, que abarca un 40,6 % de los *irrealia* en FR1 (con ejemplos como *Souffle Noir*, *Croc* o *Langage Commun*, traducciones de *Black Breath*, *Common Tongue* y *Fang*, respectivamente) y un 41 % en FR2 (como *Brillantes Cavernes* y *Mainverte*, traducciones de *Glittering Caves* y *Greenhand*).

También hay otras técnicas con un índice de frecuencia similar, como la creación, que contiene 4 ejemplos en FR1 (como *Moton* y *Trogon*, en lugar de *Moro* y *Holman*) y 2 unidades en FR2: *Miralonge* (*Mirrormere*) y *Salteronde* (*Springle-ring*). Puede citarse también la combinación de adaptación morfológica y traducción literal, que representa un 0,4 % en FR1 y un 0,6 % en FR2. Algunos ejemplos son *Vieux Touque* y *Vallée de Saroumane* en FR1 (traducciones de *Old Took* y *Valley of Saruman*) o *Hommes-pouques* y *Golde de Loune* en FR2 (procedentes de *Púkel-men* y *Gulf of Lune*). Además, en ambas traducciones puede hallarse un ejemplo de adaptación cultural y préstamo: en la primera traducción, se trata de *Livre de Raison des Tuckborough* (*Yearbook of Tuckborough*); mientras que en la segunda traducción se corresponde con *Flammifer de l'Occidentale* (*Flammifer of Westernesse*).

En cuanto al resto de técnicas, presentan diferencias en cuanto a la recurrencia en las dos traducciones. Puede destacarse en primer lugar la técnica de no traducción, más frecuente en FR2 (con un 40,4 % de *irrealia*, frente a casi un 34 % en FR1). Algunos ejemplos son *Winterfilth*, *Ungoliant* y *Númenor* en FR1; o *Yule*, *Saradas* y *hobbit* en FR2. También es más frecuente en la segunda traducción de Lauzon la adaptación cultural, que abarca un 7,3 % de los *irrealia*, mientras que en la primera traducción supone un 6,5 %. Algunos ejemplos en FR1 son *Sacquet (Baggins)*, *Prosper Poiredebeurré (Barliman Butterbur)* y *Lagrenouillère (Frogmorton)*, así como *Pommerel (Appledore)*, *Clochette (Bell)* o *Casebonne (Cotton)* en FR2¹⁷².

Por el contrario, en la traducción de Francis Ledoux son más frecuentes otras técnicas como la adaptación morfológica, que alcanza un 5,7 % de los *irrealia* (frente a un 2 % en FR2). Algunos ejemplos son *Bilbon (Bilbo)*, *Élanore (Elanor)* o *Philibert (Filibert)* en FR1 o *Boffine (Boffin)* y *Eoferholt (Everholt)* en FR2. El préstamo es también más frecuente en la primera versión, utilizado en el 4,8 % de los casos (por ejemplo, en algunos *irrealia* sin carga semántica como *Tom*, *Will* o *Robin*, pero también en otros como *Ironfoot*, *Upbourn* o *Myrtle*), mientras que en FR2 supone un 2 % (como en *Rosie*, *Rowlie* o *Holman*).

Las técnicas de modulación, explicitación e implicitación son también ligeramente más frecuentes en la primera traducción de Ledoux. La modulación se produce en un 5,4 % de los casos, mientras que en FR2 representa un 4,8 %. Es posible citar ejemplos como *Aballon*¹⁷³ (*Appledore*), *Peste Noire (Dark Plague)* y *Oeil Vigilant (Lidless Eye)* en FR1, así como ejemplos como *Fouineur (Chubb)* o *Roi Vénérable* en FR2. La explicitación es menos frecuente, y se da en un 2,7 % de casos en FR1 y tan solo en un 1 % en FR2: en la primera, pueden señalarse *irrealia* como *Submersion de Númenor* (mientras que en el TO se denomina *Downfall of Númenor*, sin hacer referencia explícita al hundimiento de la ciudad en el agua) o *Grandes Fosses* (en lugar de *Great Smials*, que emplea una palabra procedente del inglés antiguo). En la segunda traducción, se hallan ejemplos como *Gueule-de-Fer (Isenmouthe)* o *Terre de Soleil (Sunlending)*. Finalmente, la implicitación es menos frecuente en ambas traducciones, si bien en FR1 se utiliza en un 1,3 % de los casos y en FR2 solo un 0,6 %. *Irrealia* de este tipo son *Rivages (Hither Shores)* o *L'Oiseau de Tempêtes (Stormcrow)* en FR1, así como *Conseiller (Mayor Counsellor)* o *Lórien de la Fleur (Lórien of the Blossom)* en FR2.

Por último, podemos citar combinaciones de técnicas que se utilizan en una traducción pero no en la otra. En lo relativo a la primera traducción de Francis Ledoux, pueden encontrarse 6 *irrealia* que se traducen recurriendo a la traducción literal y el préstamo, como *Bataille de Dale (Battle of Dale)* o *Gens-des-Chariots, ou « Wainrider »*

¹⁷² En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien (Hammond y Scull, 2005: 755) indica que se trata, en origen, de un topónimo (como muchos apellidos modernos) procedente de *cot* ('cabaña') y *-ton* (un elemento frecuente en topónimos). En este sentido, sugiere que se traduzca tratando de preservar estos elementos semánticos. En FR2 se utiliza *Casebonne*, un topónimo real en francés, a su vez procedente del occitano *casa* y *bon* (literalmente, 'casa buena').

¹⁷³ Como apunta Tolkien (Hammond y Scull, 2005: 753) en la *Nomenclature of The Lord of the Rings*, *appledore* es una palabra arcaica para manzano (*apple-tree*), que aún existe en topónimos ingleses. Señala, por tanto, que debería traducirse por un equivalente en la lengua meta (es decir, por una palabra dialectal o arcaica del mismo significado). En la primera traducción al francés de *The Lord of the Rings* de F. Ledoux, se utiliza un préstamo adaptado de *Avalon* (*Aballon*), una isla mítica de las leyendas artúricas, procedente de *aval* en anglosajón ('manzana').

(traducción de *Wainriders*, en la que se incluye el *irrealia* original como préstamo y se introduce también su traducción literal). Además, se observa un caso de modulación y adaptación morfológica (*Saroumane disparaît*, en lugar de *Passing of Saruman*); así como un ejemplo de adaptación morfológica y préstamo, *Flammifer de l'Ouistrenesse* (*Flammifer of Westernesse*).

En cuanto a la segunda traducción de Daniel Lauzon, también se utilizan otras combinaciones de técnicas como la traducción literal y la no traducción, que se emplea en 7 ocasiones, como en *Holdwine de la Marche* (*Holdwine of the Mark*) y en *Jours de Yule* (*Yuledays*). Asimismo, puede mencionarse un ejemplo de traducción literal y modulación (*Collines du Crépuscule*, como traducción de *Hills of Evendim*), un ejemplo de no traducción y explicitación (*Calembel-sur-Ciril* en lugar de *Calembel*) y otro de modulación y no traducción (*Grand Lithe*, en lugar de *Overlithe*). Además, en dos ocasiones se recurre a la adaptación morfológica y la explicitación para aportar más información sobre el *irrealia*, como en *Snowmane* y *Shadowfax*, que se traducen como *Snaawmana*, *Crins-de-Neige* y *Scadufax*, *Cheveux d'Ombre* la primera vez que aparecen, y posteriormente simplemente con una adaptación morfológica.

De nuevo, si bien las dos técnicas más utilizadas en las dos traducciones de esta obra son la traducción literal y la no traducción, se puede afirmar que las técnicas que ayudan a perseguir un efecto más «extranjerizante», como el préstamo (y, en determinados casos, la adaptación morfológica) son más frecuentes en la primera traducción, mientras que la adaptación cultural es más frecuente en la segunda. No obstante, las diferencias son menos evidentes que en el caso de *Le Hobbit*.

Por otro lado, pueden mencionarse también numerosos *irrealia* para los que se emplean distintas técnicas de traducción. En la primera traducción de Francis Ledoux estas variaciones se producen con mucha más frecuencia (concretamente, en 38 ocasiones):

- a) 10 *irrealia* recurren tanto a la modulación como a la traducción literal. Algunos ejemplos son *Woodmen*, que se traduce como *Hommes-des-bois* (traducción literal) o *Bûcherons* (modulación); o *Goldilocks*, traducido como *Tête d'Or* (modulación) y *Boucles d'Or* (traducción literal).
- b) 4 *irrealia* (*Elanor*, *Fredegar*, *Hirluin* y *oliphaunt*) recurren en ocasiones a la no traducción y en otras se adaptan morfológicamente (como *Élanore*, *Fredegan*, *Jirluin* y *olifant*).
- c) Otros 4 *irrealia* (*Dead Men*, *Hither Shores*, *Nameless One* y *Stormcrow*) se traducen a veces de manera literal (como *Hommes Morts*, *Rive Citérieure*, *Innomé* y *Corbeau de Tempête*) y otras veces utilizan la técnica de implicación (*Morts*, *Rivages*, *Sans Nom* y *L'Oiseau des Tempêtes*, respectivamente).
- d) 3 *irrealia* (*Isenmouthe*, *Lithe* y *Smial*) emplean en ocasiones la no traducción y en otras la explicitación y se traducen como *Embouchures de l'Isen*, *Serein* y *Terrier*.
- e) 2 *irrealia* emplean la técnica de la adaptación cultural y de la implicación: es el caso de *Barrow-wight*, que se traduce como *Être de Galgals* (adaptación cultural) y *Spectre-de-la-Brande* (implicación); y de *Wellinghall*, que aparece traducido como *Salle du Jaillissement* (implicación) y *Chateaufont* (adaptación cultural).

- f) Otros 2 *irrealia* (*Marish* y *Shelob*) emplean la técnica de adaptación cultural (*Maresque* y *Arachné*) o de préstamo (manteniéndose con la misma forma).
- g) Los 2 *irrealia* *Downs* y *Greyhame* emplean en ocasiones la modulación (*Hauts* y *Maison-grise*) y en otras la explicitación (*Hautes plaines* y *Manteaugris*)
- h) Los 2 *irrealia* *Greenholm* y *Riddermark* recurren a veces a la no traducción y en otras se traducen literalmente como *Verte-Île* y *Marche de Ridder*, respectivamente.
- i) Los *irrealia* *Great Smials* y *Ringwraith* se traducen en ocasiones literalmente como *Grands Smials* y *Spectre-de-l'Anneau* o bien recurren a la explicitación y aparecen como *Grandes Fosses* y *Esprit servant de l'Anneau*.
- j) El *irrealia* *Entings* se traduce recurriendo a una adaptación cultural (*Entures*) y también a una explicitación (*Rejetons*).
- k) El *irrealia* *Beornings* se adapta culturalmente como *Beornides* pero también se mantiene sin traducir en ocasiones (técnica de no traducción).
- l) El *irrealia* *Cotton* recurre a tres técnicas de traducción diferentes en esta obra: adaptación morfológica (*Colton*), modulación (*Chaumine*) y préstamo (*Cotton*).
- m) El *irrealia* *Westron* se transcribe en ocasiones como un préstamo y en otras se adapta morfológicamente como *Ouistrain*.
- n) El *irrealia* *Entmoot* emplea a veces la no traducción y otras veces la modulación (*Chambre des Ents*).
- o) El *irrealia* *Overhill* aparece en ocasiones como un préstamo con la misma forma y en otras se modula como *Par-delà-la Colline*.
- p) El *irrealia* *Wainriders* aparece a veces como *Gens-des-Chariots* (traducción literal) y en otras como *Gens-des-Chariots, ou « Wainriders »* (traducción literal + préstamo).

A estas incoherencias en la traducción de determinados *irrealia* conviene añadir la cifra de 324 omisiones que se produce en esta obra, lo que pone de manifiesto que se trata de una obra mejorable y que requiere una revisión en profundidad. Por ello, conviene analizar si la traducción más reciente de Daniel Lauzon suple estas deficiencias o si se producen igualmente numerosas incoherencias. En efecto, además de una única omisión, solo se observan 7 *irrealia* que se traducen con distintas técnicas, por lo que se constata que la segunda traducción resulta más coherente en cuanto a las decisiones de denominación de *irrealia* y de técnicas de traducción empleadas:

- a) 4 *irrealia* (*Dark Power*, *Elf-letter*, *Elvenfolk* y *Pimple*) recurren en ocasiones a la traducción literal (como *Pouvoir Noir*, *Lettre elfique*, *Gens elfiques* y *Les Boutons*, respectivamente) y en otras a la modulación (como *Pouvoir Sombre*, *Écriture elfique*, *Ceux des Elfes* y *Boutonneux*).
- b) 2 *irrealia* (*Snowmane* y *Shadowfax*) se traducen la primera vez que aparecen con una adaptación morfológica y explicitación (como *Snawmana*, *Crins-de-Neige* y *Scadufax*, *Cheveux d'Ombre*) y en el resto de las ocasiones solo con una adaptación morfológica (*Snawmana* y *Scadufax*).
- c) El *irrealia* *Firienwood* aparece a veces traducido de manera literal como *Bois de Firien* y otras veces se adapta morfológicamente como *Firienholt*.

En definitiva, podemos reflejar los índices de frecuencia de las técnicas de traducción con el siguiente gráfico:

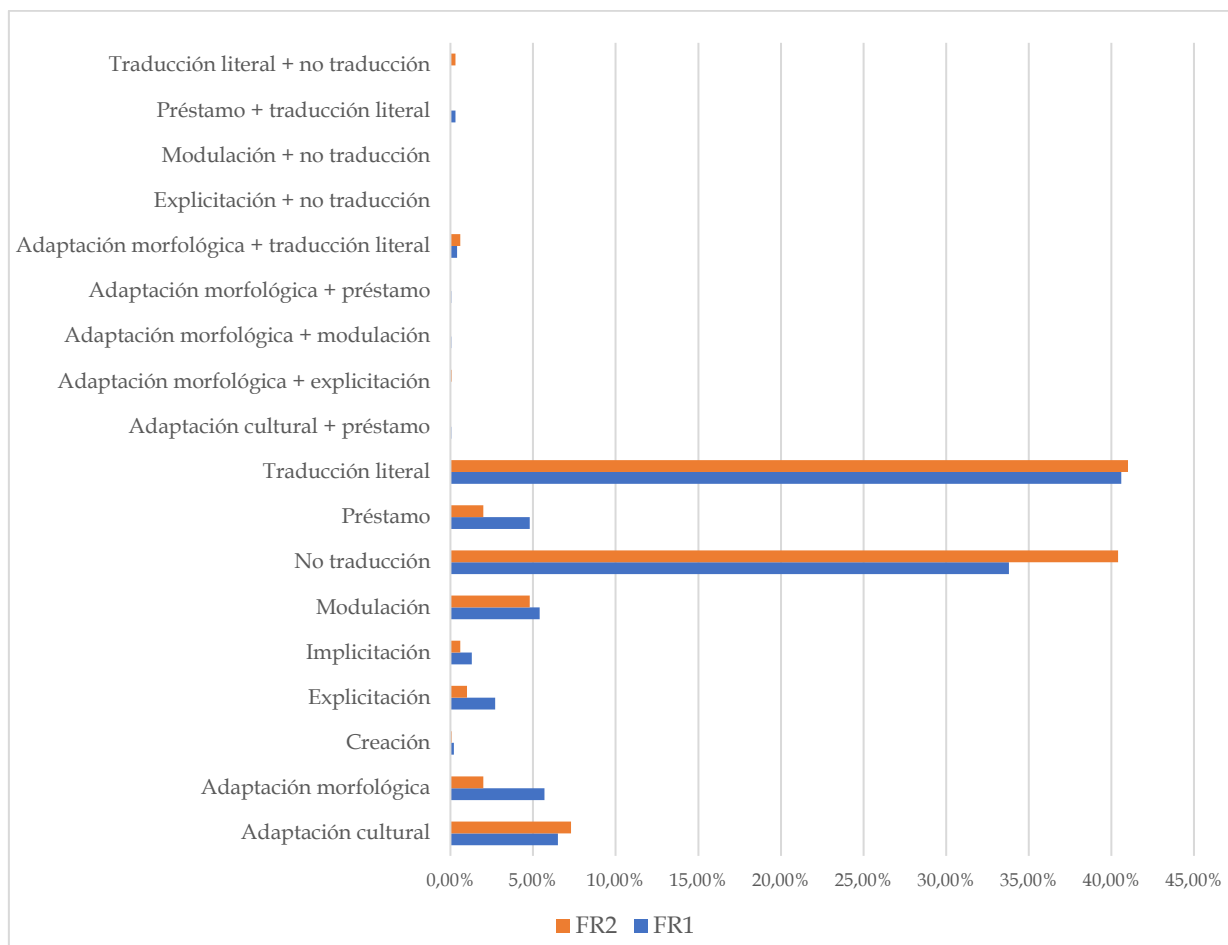


Figura 250. Relación obra-técnica de traducción (*Le Seigneur des Anneaux*)

Finalmente, en cuanto a *Le Silmarillion*, del que solo existe una traducción al francés, los resultados pueden representarse en la siguiente tabla:

Técnica de traducción	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i> de <i>Le Silmarillion</i>
Adaptación cultural	2	≈ 0,2 %
Adaptación morfológica	5	≈ 0,4 %
Creación	0	0 %
Explicitación	18	≈ 1,5 %
Implicitación	18	≈ 1,5 %
Modulación	123	≈ 10,1 %
No traducción	626	≈ 51,5 %
Préstamo	7	≈ 0,6 %
Traducción literal	433	≈ 35,6 %
No traducción + explicitación	1	≈ 0,1 %
Traducción literal + préstamo	1	≈ 0,1 %

Figura 251. Relación obra-técnica de traducción (*Le Silmarillion*)

En esta obra, la técnica más utilizada es la no traducción (probablemente debido a que las creaciones *ex nihilo* son más numerosas en *The Silmarillion*), que abarca un 51,5 % de los *irrealia*, como *Teleri*, *Morgoth* o *Ered Luin*. Le sigue la técnica de traducción literal (casi un 36 % de los *irrealia*), como *Arda la Blessée* (*Arda Marred*) o *Bataille des Larmes Innombrables* (*Battle of Unnumbered Tears*). La modulación se emplea también con relativa frecuencia, en más de un 10 % de los *irrealia*; algunos ejemplos son *Derniers-Nés* (*Afterborn*), *Nuit Originelle* (*Ancient Darkness*) y *Cavernes de l'Oubli* (*Caves of the Forgotten*).

El resto de las técnicas, sin embargo, se emplean con mucha menos frecuencia. Pueden hallarse 18 casos de explicitación, como *La Fille Au Pied d'Argent* (*The Silver-foot*), así como 18 ejemplos de implicitación, entre los que puede señalarse *Ouest* (*Ancient West*) o *Maudits* (*Self-cursed*). Asimismo, solo se observan 7 préstamos, todos ellos con carga semántica en el TO (como *Mirkwood*, *Rivendell* o *Elvenhome*), 5 adaptaciones morfológicas (entre las que puede citarse *Númenórean* o *Sardar*, en lugar de *Númenórean* y *Salmar*) y 2 adaptaciones culturales (*Intendant* y *Occidentale*, traducciones de *Steward* y *Westernesse*). Por último, hay dos *irrealia* que recurren a una combinación de técnicas: *Oiomúre*, que hace uso de la no traducción y explicitación y aparece como *Oiomúre, le Pays des Brumes*; y *Bay of Elvenhome*, que utiliza una traducción literal con préstamo y se traduce como *Baie d'Elvenhome*.

Por otro lado, además de las 6 omisiones que se producen en esta obra, también cabe señalar que en 18 ocasiones los *irrealia* se traducen con distintas técnicas de traducción y aparecen traducidos de distinto modo:

- a) 11 *irrealia* recurren tanto a la traducción literal como a la modulación. Un ejemplo destacable es el de *Blessed Realm*, que se traduce literalmente como *Royaume béni*, *Royaume Bienhereux* o *Bienhereux Royaume*, pero también utiliza en ocasiones la modulación y aparece como *Terre bénie*, *Royaume enchanté* o *Pays Bienhereux*. Otro ejemplo es el de *Western Sea*, que se traduce como *Mer Occidentale* (traducción literal) y *Mer orientale* (modulación).
- b) 3 *irrealia* (*Battle of the Powers*, *East Beleriand* y *King of Arda*) aparecen traducidos con una explicitación (*Grande Bataille entre les puissances du Monde*, *Est du pays de Beleriand* y *Roi de la Terre*, respectivamente) y otras veces se traducen literalmente (como *Bataille des Puissances*, *Est de Beleriand* y *Roi d'Arda*).
- c) El *irrealia* *Shepherds of the Trees* se traduce con explicitación (*gardes pour s'occuper des arbres*) o con modulación (*Gardiens des Arbres*).
- d) El *irrealia* *Kinslaying* se traduce en ocasiones literalmente (*Massacre Fratricide*) y otras veces con una implicitación (*Massacre*).
- e) El *irrealia* *Eldarin* se traduce con tres técnicas diferentes: no traducción (*Eldarin*), modulación (*Chez les Eldar*) y explicitación (*Langue des Eldar*).

A pesar de que las incoherencias denominativas son menos frecuentes que en las traducciones de Ledoux, sí se observa falta de atención en la traducción de numerosos *irrealia*, lo que sugiere la posibilidad de que también deba realizarse una retraducción de esta obra.

Podemos representar el índice de frecuencia de las técnicas de traducción en *Le Silmarillion* con el siguiente gráfico:

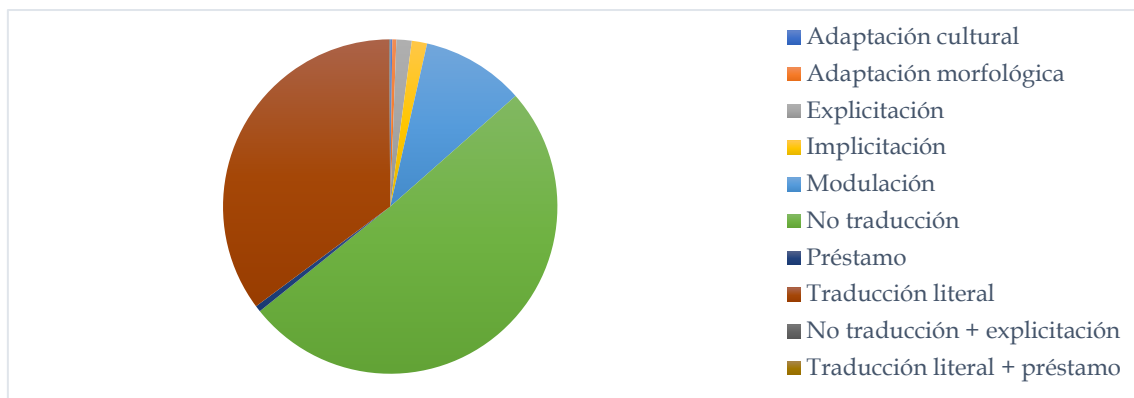


Figura 252. Relación obra-técnica de traducción (Le Silmarillion)

Por último, pueden mencionarse también numerosos casos en los que las tres obras recurren a distintas técnicas de traducción para traducir el mismo *irrealia*. En primer lugar, podemos analizar las diferencias que se producen entre las traducciones de Francis Ledoux de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux*:

TO_EN	TM (<i>Le Hobbit</i>)	Técnica (<i>Le Hobbit</i>)	TM (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	Técnica (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)
<i>Arkenstone</i>	<i>Arkenstone</i>	Préstamo	[No traducción]	[Omisión]
<i>Azog</i>	<i>Azog</i>	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
<i>Bag-End</i>	<i>Bag-End</i>	Préstamo	<i>Cul-de-Sac</i>	Adaptación cultural
<i>Baggins</i>	<i>Baggins</i>	Préstamo	<i>Sacquet</i>	Adaptación cultural
<i>Balin</i>	<i>Balín</i>	Adaptación morfológica	<i>Balin</i>	No traducción
<i>Bard</i>	<i>Barde</i>	Adaptación morfológica	<i>Bard</i>	No traducción
<i>Belladonna</i>	<i>Belladone</i>	Traducción literal	<i>Belladonna</i>	Préstamo
<i>Big People</i>	<i>Grands</i>	Implicitación	<i>Grandes Gens</i>	Traducción literal
<i>Bilbo</i>	<i>Bilbo</i>	No traducción	<i>Bilbon</i>	Adaptación morfológica
<i>Bolg</i>	<i>Bolg</i>	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
<i>Bullroarer</i>	<i>Bullroarer</i>	Préstamo	<i>Taureau Mugissant / Taureau Rugissant</i>	Adaptación cultural
<i>Bungo</i>	<i>Bungo</i>	No traducción	<i>Bungon</i>	Adaptación morfológica
<i>Burrowes</i>	<i>Burrowes</i>	Préstamo	<i>Fouine</i>	Modulación
<i>Bywater</i>	<i>Près de l'Eau</i>	Traducción literal	<i>Lèzeau</i>	Adaptación cultural
<i>Dáin</i>	<i>Daïn</i>	Adaptación morfológica	<i>Dáin</i>	No traducción
<i>Dale</i>	<i>Dale</i>	Préstamo	<i>Val</i>	Traducción literal
<i>Durin</i>	<i>Durin</i>	Adaptación morfológica	<i>Durin</i>	No traducción

<i>Durin's Day</i>	<i>Jour de Durin</i>	Traducción literal	<i>Ère de Durin</i>	Modulación
<i>Dwalin</i>	<i>Dwalin</i>	Adaptación morfológica	<i>Dwalin</i>	No traducción
<i>Fili</i>	<i>Fili</i>	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
<i>Fundin</i>	<i>Fundin</i>	Adaptación morfológica	<i>Fundin</i>	No traducción
<i>Glóin</i>	<i>Gloin</i>	Adaptación morfológica	<i>Glóin</i>	No traducción
<i>Grubb</i>	<i>Grubb</i>	Préstamo	<i>Fouille</i>	Adaptación cultural
<i>Gundabad</i>	<i>Grindabad</i>	Adaptación morfológica	[No traducción]	[Omisión]
<i>Heart of the Mountain</i>	<i>Heart of the Mountain</i>	Préstamo	[No traducción]	[Omisión]
<i>Kili</i>	<i>Kili</i>	No traducción	[No traducción]	[Omisión]
<i>Longbeard</i>	<i>Barbe-longue</i>	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
<i>Mirkwood</i>	<i>Mirkwood</i>	Préstamo	<i>Forêt Noire</i>	Implicitación
<i>Oakenshield</i>	<i>Oakenshield</i>	Préstamo	<i>Écu-de-Chêne</i>	Traducción literal
<i>Óin</i>	<i>Oin</i>	Adaptación morfológica	<i>Óin</i>	No traducción
<i>Old Took</i>	<i>Vieux Took</i>	Traducción literal	<i>Vieux Touque</i>	Traducción literal + adaptación morfológica
<i>Ring of Power</i>	[...] <i>cet anneau avait certain pouvoir</i>	Modulación	<i>Anneau du Pouvoir / Anneau du Puissance</i>	Traducción literal
<i>Rivendell</i>	<i>Rivendell / Combe Fendue</i>	Préstamo / Traducción literal	<i>Fondcombe</i>	Adaptación cultural
<i>River Running</i>	<i>Rivière Courante</i>	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
<i>Sackville</i>	<i>Sackville</i>	Préstamo	<i>De Besace</i>	Adaptación cultural
<i>Thorin</i>	<i>Thorin</i>	Adaptación morfológica	<i>Thorin</i>	No traducción
<i>Thráin</i>	<i>Thraîn</i>	Adaptación morfológica	<i>Thráin</i>	No traducción
<i>Took</i>	<i>Took</i>	No traducción	<i>Touque</i>	Adaptación morfológica
<i>Underhill</i>	<i>Sous La Colline</i>	Traducción literal	<i>Soucolline</i>	Adaptación cultural
<i>Warg</i>	<i>Warg</i>	No traducción	<i>Ouargue</i>	Adaptación morfológica
<i>Wild</i>	<i>Désert</i>	Modulación	<i>Terres Sauvages / Pays Sauvage</i>	Explicitación

Figura 253. Técnicas de traducción diferentes en *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* (FR1)

Se observan, en total, 40 *irrealia* que se traducen de manera diferente en las dos obras, lo que supone una cifra considerablemente alta teniendo en cuenta que ambas han sido traducidas por la misma persona. Además de las omisiones que se producen en *Le Seigneur des Anneaux*, en *Le Hobbit* numerosos *irrealia* (en su mayoría nombres de enanos) se adaptan morfológicamente, mientras que en *Le Seigneur des Anneaux* se transcriben sin alteraciones. Por el contrario, numerosos nombres de *hobbit* se adaptan en esta última obra y no en la primera. Asimismo, la traducción de *Le Hobbit* recurre al préstamo en numerosas ocasiones y mantiene elementos con carga semántica sin traducir, mientras en *Le Seigneur des Anneaux* se emplea la adaptación cultural u otras técnicas. En definitiva, estas variaciones ponen de manifiesto una vez más la falta de atención del traductor y pueden sin duda llevar a confusión al lector que acceda a las dos obras.

Estas incoherencias no se producen en la traducción de Lauzon, en la que se constata mayor cohesión, ya que solo *Durin's Day* aparece en *Le Hobbit* como *Jour de Durin* (traducción literal) y en *Le Seigneur des Anneaux* como *Ère de Durin* (modulación).

Por otro lado, entre la primera traducción de *Le Hobbit* y *Le Silmarillion* se observan 6 unidades que utilizan técnicas diferentes:

TO_EN	TM (<i>Le Hobbit</i>)	Técnica (<i>Le Hobbit</i>)	TM (<i>Le Silmarillion</i>)	Técnica (<i>Le Silmarillion</i>)
<i>Deep-elf</i>	<i>Elfe profond</i>	Traducción literal	<i>Penseur</i>	Modulación
<i>Durin</i>	<i>Durin</i>	Adaptación morfológica	<i>Durin</i>	No traducción
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur elfe</i>	Traducción literal	<i>Prince des Elfes</i>	Modulación
<i>Light-elf</i>	<i>Elfe Léger</i>	Modulación	<i>Elfe de Lumière</i>	Traducción literal
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	Adaptación morfológica	<i>Orc</i>	No traducción
<i>Ring of Power</i>	[...] <i>cet anneau avait certain pouvoir</i>	Modulación	<i>Anneau du Pouvoir</i>	Traducción literal

Figura 254. Técnicas de traducción diferentes en *Le Hobbit* (FR1) y *Le Silmarillion*

Entre la segunda traducción de Lauzon y *Le Silmarillion*, también hay 6 diferencias, que se corresponden en gran medida con los *irrealia* citados anteriormente:

TO_EN	TM (<i>Le Hobbit</i>)	Técnica (<i>Le Hobbit</i>)	TM (<i>Le Silmarillion</i>)	Técnica (<i>Le Silmarillion</i>)
<i>Deep-elf</i>	<i>Elfe profond</i>	Traducción literal	<i>Penseur</i>	Modulación
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur elfe</i>	Traducción literal	<i>Prince des Elfes</i>	Modulación
<i>Light-elf</i>	<i>Elfe clair</i>	Modulación	<i>Elfe de Lumière</i>	Traducción literal
<i>Mirkwood</i>	<i>Forêt de Grand'Peur</i>	Modulación	<i>Mirkwood</i>	Préstamo
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	Adaptación morfológica	<i>Orc</i>	No traducción
<i>Rivendell</i>	<i>Fendeval</i>	Adaptación cultural	<i>Rivendell</i>	Préstamo

Figura 255. Técnicas de traducción diferentes en *Le Hobbit* (FR2) y *Le Silmarillion*

A continuación, se detallan también las diferencias en las técnicas de traducción utilizadas en *Le Seigneur des Anneaux* y *Le Silmarillion*, basándonos en la primera versión de Francis Ledoux:

TO_EN	TM (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	Técnica (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	TM (<i>Le Silmarillion</i>)	Técnica (<i>Le Silmarillion</i>)
<i>Aeglos</i>	<i>Aiglos</i>	Adaptación morfológica	<i>Aeglos</i>	No traducción
<i>Akallabêth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Akallabêth</i>	No traducción
<i>Aman</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Aman</i>	No traducción
<i>Amandil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Amandil</i>	No traducción
<i>Amon Amarth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Amon Amarth</i>	No traducción
<i>Ar-Gimilzôr</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ar-Gimilzôr</i>	No traducción
<i>Ar-Sakalthôr</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ar-Sakalthôr</i>	No traducción
<i>Atani</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Atani</i>	No traducción
<i>Ban of the Valar</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Interdit des Valar</i>	Traducción literal
<i>Beleg</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Beleg</i>	No traducción
<i>Belegost</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Belegost</i>	No traducción
<i>Cardolan</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Cardolan</i>	No traducción
<i>Celebrindal</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Celebrindal</i>	No traducción
<i>Cirth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Cirth</i>	No traducción
<i>Daeron</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Daeron</i>	No traducción
<i>Dark Lord</i>	<i>Seigneur Ténébreux</i>	Explicitación	<i>Seigneur des Ténèbres / Roi Noir / Prince Noir</i>	Modulación
<i>Dwarrowdelf</i>	<i>Cavenain</i>	Adaptación cultural	<i>Dwarrowdelf</i>	No traducción
<i>Eldarin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Chez les Eldar / Eldarin / Langue des Eldar</i>	Modulación / No traducción / Explicitación
<i>Eldest of Trees</i>	<i>L'Aîné des Arbres</i>	Modulación	<i>Le plus vieux des arbres</i>	Traducción literal
<i>Elendur</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Elendur</i>	No traducción
<i>Elenna</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Elenna</i>	No traducción
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur Elfe</i>	Traducción literal	<i>Prince des Elfes</i>	Modulación
<i>Elvenfolk</i>	<i>Race elfique</i>	Modulación	<i>Peuples des Elfes</i>	Traducción literal
<i>Elvenhome</i>	<i>Demeure elfique / Pays des Elfes / Pays elfique</i>	Traducción literal / Modulación	<i>Elvenhome</i>	Préstamo
<i>Ephel Dúath</i>	<i>Ephel Duath</i>	Adaptación morfológica	<i>Ephel Dúath</i>	No traducción
<i>The Eye</i>	<i>L'œil</i>	Traducción literal	<i>Le regard</i>	Modulación
<i>Fathers of Men</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Pères des Humains</i>	Traducción literal
<i>Fell Winter</i>	<i>Hiver Terrible</i>	Traducción literal	<i>Cruel hiver / Cruel hiver venu du nord</i>	Modulación / Explicitación
<i>Finarfin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Finarfin</i>	No traducción

<i>Frodo</i>	<i>Frodon</i>	Adaptación morfológica	<i>Frodo</i>	No traducción
<i>Golden, The</i>	<i>Le Doré</i>	Traducción literal	<i>Le Vermeil</i>	Modulación
<i>Great, The</i>	<i>Anduin-la-Grande</i>	Explicitación	<i>Grand</i>	Traducción literal
<i>Greenwood the Great</i>	<i>Vertbois-le-Grand</i>	Traducción literal	<i>Grande Forêt Verte</i>	Modulación
<i>Grond</i>	<i>Broyeur</i>	Explicitación	<i>Grond</i>	No traducción
<i>Haldir</i>	<i>Haldir</i>	No traducción	<i>Halдар</i>	Adaptación morfológica
<i>Haleth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Haleth</i>	No traducción
<i>Half-elven</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Demi-elfe</i>	Traducción literal
<i>Hammer of the Underworld</i>	<i>Marteau du Monde d'En dessous</i>	Traducción literal	<i>Marteau des Enfers</i>	Modulación
<i>High-elven</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Ancienne langue elfe / Ancien Langage des Elfes</i>	Modulación
<i>Hither Shores</i>	<i>Rivages / Rive Citérieure</i>	Implicitación / Traducción literal	<i>Haute Rive</i>	Modulación
<i>Hollin</i>	<i>Houssaye</i>	Adaptación cultural	<i>Hollin</i>	Préstamo
<i>Houses of the Dead</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Maisons des Morts</i>	Traducción literal
<i>Huor</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Huor</i>	No traducción
<i>Idril</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Idril</i>	No traducción
<i>King of Númenor</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Roi de Númenor</i>	Traducción literal
<i>Land of the Star</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Pays de l'Étoile</i>	Traducción literal
<i>Laurelin</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Laurelin</i>	No traducción
<i>Lord of West</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Seigneur de l'Ouest</i>	Traducción literal
<i>Mariner, The</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Le Marin</i>	Traducción literal
<i>Melian</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Melian</i>	No traducción
<i>Meneltarma</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Meneltarma</i>	No traducción
<i>Mirkwood</i>	<i>Forêt Noire</i>	Implicitación	<i>Mirkwood</i>	Préstamo
<i>Misty Mountains</i>	<i>Monts Brumeux</i>	Traducción literal	<i>Montagnes de la Bruma</i>	Modulación
<i>Morgul-lord</i>	<i>Seigneur de Morgul</i>	Traducción literal	<i>Maître de Minas Morgul</i>	Modulación
<i>Morwen</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Morwen</i>	No traducción
<i>Nenuial</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Nenuial</i>	No traducción
<i>Nogrod</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Nogrod</i>	No traducción
<i>Númenóre</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Númenóre</i>	No traducción
<i>Olórin</i>	<i>Olorin</i>	Adaptación morfológica	<i>Olórin</i>	No traducción
<i>The One</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Le Premier / L'Unique</i>	Modulación / Traducción literal
<i>One-hand</i>	<i>À la Main Unique</i>	Traducción literal	<i>Le Manchot</i>	Modulación

<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	Adaptación morfológica	<i>Orc</i>	No traducción
<i>Orodreth</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Orodreth</i>	No traducción
<i>Quendi</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Quendi</i>	No traducción
<i>Rivendell</i>	<i>Fondcombe</i>	Adaptación cultural	<i>Rivendell</i>	Préstamo
<i>Saruman</i>	<i>Saroumane</i>	Adaptación morfológica	<i>Saruman</i>	No traducción
<i>Seven Fathers</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Sept Pères</i>	Traducción literal
<i>Seven Rings</i>	<i>Sept Anneaux</i>	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
<i>Shipwright, The</i>	<i>Le Charpentier des navires</i>	Traducción literal	<i>Le Charpentier</i>	Implicitación
<i>Star of Eärendil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Étoile d'Eärendil</i>	Traducción literal
<i>Sundering Seas</i>	<i>Mers Séparatrices / Mers isolantes</i>	Traducción literal	<i>Mers Extérieures</i>	Modulación
<i>Tall, The</i>	<i>Le Beau</i>	Modulación	<i>Le Grand</i>	Traducción literal
<i>Tar-Ancalimon</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Ancalimon</i>	No traducción
<i>Tar-Ciryatan</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Ciryatan</i>	No traducción
<i>Tar-Elendil</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Elendil</i>	No traducción
<i>Tar-Míriel</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tar-Míriel</i>	No traducción
<i>Tinúviel</i>	<i>Tinuviel</i>	Adaptación morfológica	<i>Tinúviel</i>	No traducción
<i>Tuor</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Tuor</i>	No traducción
<i>Turambar</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Turambar</i>	No traducción
<i>Turgon</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Turgon</i>	No traducción
<i>Two Trees</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Deux arbres</i>	Traducción literal
<i>Undying Lands</i>	[No traducción]	[Omisión]	<i>Pays Immortel</i>	Traducción literal
<i>Westernesse</i>	<i>Ouistrenesse</i>	Adaptación morfológica	<i>Occidentale</i>	Adaptación cultural

Figura 256. Técnicas de traducción diferentes en *Le Seigneur des Anneaux (FR1)* y *Le Silmarillion*

En total, se producen 84 diferencias en las técnicas de traducción de *irrealia*, en su mayor parte debido a la omisión de numerosos *irrealia* en la traducción de Ledoux, si bien en otros casos se emplean técnicas totalmente distintas para traducir el mismo *irrealia*. El resultado, por consiguiente, es la coexistencia de formas distintas para denominar un mismo *irrealia*. Esto pone de manifiesto que, en muchos casos, la traducción posterior de Pierre Alien de *Le Silmarillion* no tuvo en cuenta las decisiones de traducción previas adoptadas por Francis Ledoux en sus traducciones.

Por otra parte, si se analiza la segunda traducción de *Le Seigneur des Anneaux* de Lauzon (en la que no se producen tantas omisiones) en contraste con *Le Silmarillion*, se observan igualmente 31 diferencias:

TO_EN	TM (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	Técnica (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	TM (<i>Le Silmarillion</i>)	Técnica (<i>Le Silmarillion</i>)
<i>Dark Lord</i>	<i>Seigneur Sombre</i>	Traducción literal	<i>Seigneur des Ténèbres / Roi Noir / Prince Noir</i>	Modulación
<i>Dark Tower</i>	<i>Tour Sombre</i>	Traducción literal	<i>Tour Noire</i>	Modulación
<i>Dwarrowdelf</i>	<i>Creusée des Nains</i>	Traducción literal	<i>Dwarrowdelf</i>	No traducción
<i>Easterlings</i>	<i>Orientais</i>	Adaptación cultural	<i>Humains de l'Est / Orientaux</i>	Traducción literal
<i>Eldarin</i>	<i>Eldarine</i>	Adaptación morfológica	<i>Chez les Eldar / Eldarin / Langue des Eldar</i>	Modulación / No traducción / Explicitación
<i>Elder King</i>	<i>Roi Vénérable</i>	Modulación	<i>Ancien Roi</i>	Traducción literal
<i>Eldest of Trees</i>	<i>L'Aîné des Arbres</i>	Modulación	<i>Le plus vieux des arbres</i>	Traducción literal
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur des elfes / Seigneur Elfe</i>	Traducción literal	<i>Prince des Elfes</i>	Modulación
<i>Elvenhome</i>	<i>Patrie des Elfes</i>	Traducción literal	<i>Elvenhome</i>	Préstamo
<i>Eloish</i>	<i>Elfique</i>	Adaptación cultural	<i>Des elfes</i>	Traducción literal
<i>The Eye</i>	<i>L'œil</i>	Traducción literal	<i>Le regard</i>	Modulación
<i>Gladden Fields</i>	<i>Champs des Flambes</i>	Modulación	<i>Plaine des Iris</i>	Traducción literal
<i>Golden, The</i>	<i>Le Doré</i>	Traducción literal	<i>Le Vermeil</i>	Modulación
<i>Greenwood the Great</i>	<i>Vertbois-le-Grand</i>	Traducción literal	<i>Grande Forêt Verte</i>	Modulación
<i>Haldir</i>	<i>Haldir</i>	No traducción	<i>Halдар</i>	Adaptación morfológica
<i>Halfling</i>	<i>Demi-Homme</i>	Explicitación	<i>Hobbit</i>	Modulación
<i>High-elven</i>	<i>Haut elfique</i>	Traducción literal	<i>Ancienne langue elfe / Ancien Langage des Elfes</i>	Modulación
<i>Hollin</i>	<i>Houssière</i>	Adaptación cultural	<i>Hollin</i>	Préstamo
<i>Mirkwood</i>	<i>Grand'Peur</i>	Modulación	<i>Mirkwood</i>	Préstamo
<i>Morgul-lord</i>	<i>Sire de Morgul</i>	Traducción literal	<i>Maître de Minas Morgul</i>	Modulación
<i>North Downs</i>	<i>Coteaux du Nord</i>	Traducción literal	<i>Dunes du Nord</i>	Modulación
<i>Númenóre</i>	<i>Númenóre</i>	Adaptación morfológica	<i>Númenóre</i>	No traducción
<i>One-hand</i>	<i>Une-Main</i>	Traducción literal	<i>Le Manchoir</i>	Modulación
<i>Orc</i>	<i>Orque</i>	Adaptación morfológica	<i>Orc</i>	No traducción
<i>Rivendell</i>	<i>Fendeval</i>	Adaptación cultural	<i>Rivendell</i>	No traducción
<i>Sea-kings</i>	<i>Rois d'outre-mer</i>	Modulación	<i>Rois de la Mer</i>	Traducción literal
<i>Seven Gates</i>	<i>Sept Portes</i>	Traducción literal	<i>Sept Murailles</i>	Modulación
<i>Seven Rings</i>	<i>Sept Anneaux</i>	Traducción literal	[No traducción]	[Omisión]
<i>Shipwright, The</i>	<i>Le Constructeur des Navires</i>	Traducción literal	<i>Le Charpentier</i>	Implicitación
<i>Sundering Seas</i>	<i>Mers Séparatrices</i>	Traducción literal	<i>Mers Extérieures</i>	Modulación
<i>Swarthy Men</i>	<i>Hommes bistrés</i>	Modulación	<i>Hommes Bruns</i>	Traducción literal

Figura 257. Técnicas de traducción diferentes en *Le Seigneur des Anneaux* (FR2) y *Le Silmarillion*

En definitiva, las numerosas incoherencias denominativas que se producen entre todas las obras, especialmente en la obra de Francis Ledoux, justifican la necesidad de haber realizado una nueva traducción que trate de homogeneizar y unificar la nomenclatura. Además, consideramos que el proyecto de retraducción de la editorial Christian Bourgois debería contemplar la necesidad de retraducir igualmente *Le Silmarillion* para consensuar la denominación del mundo ficcional de Tolkien, a ser posible contando con el mismo traductor o con otro traductor que respete la terminología usada por Lauzon. No obstante, sería preciso en primer lugar analizar si la nueva traducción también presenta un alto grado de equivalencia con respecto al TO o si las antiguas traducciones resultan más equivalentes.

5.3. Relación obra-grado de equivalencia

Partiendo de la hipótesis de que, cuanto mayor sea el número de *irrealia* equivalentes en una obra, más adecuada será la traducción (o, al menos, la configuración semántica del mundo ficcional), el análisis de estos parámetros permitirá aportar información sobre la adecuación de las distintas traducciones al francés de Tolkien. Así, si cuantificamos el número de *irrealia* equivalentes, obtenemos los siguientes datos:

	<i>El Hobbit</i>		<i>El Señor de los Anillos</i>		<i>El Silmarillion</i>
	FR1	FR2	FR1	FR2	
Equivalente	154	177	1746	2259	1098
	≈ 77,8 %	≈ 89,4 %	≈ 73,6 %	≈ 95,2 %	≈ 89,9 %
No equivalente	47	22	658	117	141
	≈ 23,7 %	≈ 11,1 %	≈ 27,7 %	≈ 5 %	≈ 11,5 %

Figura 258. Relación obra-grado de equivalencia en TM_FR

A raíz de estos resultados, puede afirmarse que las traducciones de Daniel Lauzon suponen una mejoría con respecto a las de Francis Ledoux, en las que aproximadamente una cuarta parte de los *irrealia* no resultan equivalentes (lo que supone una cifra considerablemente alta). No obstante, también en las traducciones nuevas se observan faltas de equivalencias que podrían o deberían solventarse, si bien conviene analizarlas posteriormente en relación con otros parámetros como las técnicas de traducción, para observar la causa de estas faltas de equivalencia.

Por otro lado, en todas las traducciones se observan *irrealia* que se traducen de manera diferente y que en ocasiones producen un resultado equivalente y, en otras, no. Así, en *Le Hobbit* de Francis Ledoux se observan 3 variaciones:

<i>Irrealia</i> (TO)	Opción 1 (FR1)	Equivalencia	Opción 2 (FR1)	Equivalencia
<i>Elvish</i>	<i>Lutin</i>	No	<i>Des elfes</i>	Sí
<i>High Elves</i>	<i>Hauts Elfes</i>	Sí	<i>Grands Elfes</i>	No
<i>Rivendell</i>	<i>Rivendell</i>	No	<i>Combe Fendue</i>	Sí

Figura 259. Diferencias en el grado de equivalencia (Le Hobbit_FR1)

En los dos primeros casos, la falta de equivalencia se debe a una traducción que produce un falso sentido. En el caso de *Grands Elfes*, se puede interpretar como un adjetivo referente al tamaño y no al estatus. En cuanto a *lutin*, hace referencia a una criatura similar a un duende del folklore francés que nada tiene que ver con los elfos de Tolkien. Por último, en el caso de *Rivendell* la falta de equivalencia se produce al mantener el nombre con carga semántica en inglés. Si bien Tolkien señala en *Nomenclature de The Lord of the Rings* que se puede optar por traducirlo o mantenerlo como en la lengua original para preservar una sonoridad similar a las lenguas élficas (Hammond y Scull, 2005: 774-775), consideramos que la preservación de la carga semántica es el aspecto que debe privilegiarse y, por tanto, no se produce equivalencia, ya que el lector meta no capta el sentido de ‘valle hendido’ que posee *Rivendell* en inglés.

En cuanto a las diferencias en el grado de equivalencia en la segunda traducción de *Le Hobbit* de Lauzon, solo se observa una alteración en el *irrealia* *Withered Heath*, que se traduce como *Lande Desséchée* y como *lande en deuil*. La falta de equivalencia que se produce en esta última opción se debe a dos motivos: por una parte, debido al uso de la minúscula, que no identifica el concepto ficcional como un topónimo concreto, como sí ocurre en el TO; en segundo lugar, porque *deuil* posee el significado de ‘luto’ y no de ‘marchito’ como expresa el TO.

En la traducción de *Le Seigneur des Anneaux* de Daniel Lauzon tampoco se observan grandes diferencias en el grado de equivalencia, a excepción de 6 unidades:

Irrealia (TO)	Opción 1 (FR2)	Equivalencia	Opción 2 (FR2)	Equivalencia
<i>Dark Power</i>	<i>Pouvoir Sombre</i>	Sí	<i>Pouvoir Noir</i>	No
<i>Elf-letter</i>	<i>Écriture elfique</i>	No	<i>Lettre elfique</i>	Sí
<i>Elvenfolk</i>	<i>Gent elfique</i>	Sí	<i>Ceux des Elfes</i>	No
<i>Firienwood</i>	<i>Firienholt</i>	No	<i>Bois de Firien</i>	Sí
<i>Shadowfax</i>	<i>Scadufax</i>	Sí	<i>Scadufax, Cheveux d'Ombre</i>	No
<i>White Downs</i>	<i>Grande-Creusée les-Côtes-Blanches</i>	No	<i>Coteaux Blancs</i>	Sí

Figura 260. Diferencias en el grado de equivalencia (*Le Seigneur des Anneaux_FR2*)

A partir de la tabla comparativa, es posible determinar que tres de estas faltas de equivalencia se producen porque se altera el contenido semántico al emplear técnicas como la modulación en *irrealia* como *Dark Power*, *Elf-letter* o *Elvenfolk*. Además, se observa una adaptación morfológica injustificada (*Firienwood*), una explicitación innecesaria en *Shadowfax* (que no se ofrece en el TO, por ejemplo) y una explicitación en la que se añade más información que en el TO (*White Downs*).

No obstante, la traducción de Daniel Lauzon presenta escasas alteraciones en el grado de equivalencia si se compara de nuevo con la primera traducción de Francis Ledoux, en la que el grado de equivalencia varía en 33 *irrealia* dentro de la misma obra:

<i>Irrealia</i> (TO)	Opción 1 (FR1)	Equivalencia	Opción 2 (FR1)	Equivalencia
<i>Beornings</i>	<i>Beornides</i>	Sí	<i>Beornings</i>	No
<i>Cotton</i>	<i>Colton / Cotton</i>	No	<i>Chaumine</i>	Sí
<i>Dark Tower</i>	<i>Tour Sombre</i>	Sí	<i>Tour Noire</i>	No
<i>Death Down</i>	<i>Colline de la Mort</i>	Sí	<i>Haut de la Mort</i>	No
<i>Elanor</i>	<i>Elanor</i>	Sí	<i>Élanore</i>	No
<i>Elder Days</i>	<i>Temps Anciens</i>	No	<i>Jours Anciens</i>	Sí
<i>Far Downs</i>	<i>Monts Reculés</i>	Sí	<i>Hauts Reculés / Hauteurs Lointaines</i>	No
<i>Fredegar</i>	<i>Fredegar</i>	Sí	<i>Fredegan</i>	No
<i>Goldilocks</i>	<i>Tête d'Or</i>	No	<i>Boucles d'Or</i>	Sí
<i>Great Smials</i>	<i>Grands Smials</i>	Sí	<i>Grandes Fosses</i>	No
<i>Greenholm</i>	<i>Greenholm</i>	No	<i>Verte-Île</i>	Sí
<i>Grey Wood</i>	<i>bois gris</i>	No	<i>Forêt Grise</i>	Sí
<i>Greyhame</i>	<i>Maison-grise</i>	No	<i>Manteaugris</i>	Sí
<i>Helm's Dike</i>	<i>Fossé de Helm</i>	No	<i>Chaussée de Helm</i>	Sí
<i>High Elves</i>	<i>Hauts Elfes</i>	Sí	<i>Grands Elfes</i>	No
<i>Hirluin</i>	<i>Jirluin</i>	No	<i>Hirluin</i>	Sí
<i>Hither Shores</i>	<i>Rivages</i>	No	<i>Rive Citérieure</i>	Sí
<i>King under the Mountain</i>	<i>Roi Sous la Montagne</i>	Sí	<i>roi sous la montagne</i>	No
<i>Lithe</i>	<i>Lithe</i>	Sí	<i>Serein</i>	No
<i>Marish</i>	<i>Maresque</i>	Sí	<i>Marish</i>	No
<i>Nameless One</i>	<i>Innomé</i>	Sí	<i>Sans Nom</i>	No
<i>Party Field</i>	<i>Champ de la Fête</i>	Sí	<i>Champ de la Compagnie / Champ de la Fraternité</i>	No
<i>Riddermark</i>	<i>Riddermark</i>	Sí	<i>Marche de Ridder</i>	No
<i>Ringwraith</i>	<i>Esprit servant de l'Anneau</i>	No	<i>Spectre de l'Anneau</i>	Sí
<i>Rules, The</i>	<i>les règles</i>	No	<i>Les Règles</i>	Sí
<i>Smial</i>	<i>Smial</i>	Sí	<i>Terrier</i>	No
<i>Stormcrow</i>	<i>Corbeau de Tempête</i>	Sí	<i>L'Oiseau des Tempêtes</i>	No
<i>Wainriders</i>	<i>Gens-des-Chariots, ou Wainriders</i>	No	<i>Gens-des-Chariots</i>	Sí
<i>Water, The</i>	<i>l'eau</i>	No	<i>L'Eau</i>	Sí
<i>Wellinghall</i>	<i>Salle du Jaillissement</i>	No	<i>Chateaufont</i>	Sí
<i>Woodmen</i>	<i>Bûcherons</i>	No	<i>Hommes-des-Bois</i>	Sí

Figura 261. Diferencias en el grado de equivalencia (*Le Seigneur des Anneaux_FR1*)

Estas faltas de equivalencia se deben, principalmente, a los siguientes motivos:

- A menudo, el TM expresa en una de las opciones un contenido semántico diferente del TO, bien porque se explicita información no incluida en el TO, o bien porque se altera el contenido semántico con técnicas como la modulación. Esta falta de equivalencia puede observarse en *irrealia* como *Woodmen*, *Riddermark*, *Ringwraith*, *Smial*, *Lithe*, *Party Field* o *High Elves*, entre otros.

- b) En ocasiones, no se trasvasa toda la carga semántica, bien porque se recurre al préstamo (como ocurre en *Beornings*, *Cotton*, *Greenholm* o *Marish*) o porque se emplea una técnica de explicitación que no incluye todo el contenido semántico (como se observa en *Stormcrow*, *Hither Shores* o *Wellinghall*, por ejemplo).
- c) En algunos casos, se emplea minúscula en lugar de mayúscula, por lo que la unidad léxica no se identifica con un concepto ficcional concreto, como ocurre con *Grey Wood*, *King under the Mountain*, *The Rules* o *The Water*.
- d) Algunos *irrealia* se adaptan morfológicamente sin justificación, ya que se trata de elementos procedentes de lenguas ficticias (por lo que además se altera la cohesión lingüística de la obra) o bien de préstamos no adaptados de lenguas distintas del inglés sin significado reconocible, como *Elanor*, *Fredegar* o *Hirluin*.
- e) En el caso de *Wainriders*, se traduce literalmente y se incluye el *irrealia* original, por lo que se produce una explicitación innecesaria.

Por último, en *Le Silmarillion* pueden observarse 18 diferencias de equivalencia:

Irrealia (TO)	Opción 1 (FR)	Equivalencia	Opción 2 (FR)	Equivalencia
<i>Battle of the Powers</i>	<i>Grande Bataille entre les puissances du Monde</i>	No	<i>Bataille des Puissances</i>	Sí
<i>Blessed Realm</i>	<i>Royaume béni / Pays Bienheureux / Royaume Bienheureux / Bienheureux Royaume</i>	Sí	<i>Terre bénie / Royaume enchanté</i>	No
<i>Crossings of Taeglin</i>	<i>Gués de Teiglin</i>	No	<i>Carrefour de Taeglin</i>	Sí
<i>Dominion of Men</i>	<i>Domination des Humains</i>	Sí	<i>Règne des Humains</i>	No
<i>Eldarin</i>	<i>Chez les Eldar</i>	No	<i>Eldarin / Langue des Eldar</i>	Sí
<i>Fell Winter</i>	<i>Cruel hiver</i>	Sí	<i>cruel hiver venu du nord</i>	No
<i>Fen of Serech</i>	<i>Marais de Serech</i>	Sí	<i>Gué de Serech</i>	No
<i>Great Ring, The</i>	<i>Le Maître Anneau</i>	No	<i>Le Grand Anneau</i>	Sí
<i>Grey mantle</i>	<i>robe grise</i>	No	<i>Robe Grise</i>	Sí
<i>Hither Lands</i>	<i>Terres du Milieu / Terres Extérieures / Terres Intérieures</i>	No	<i>Terres Citérieures</i>	Sí
<i>King of Arda</i>	<i>Roi de la Terre</i>	No	<i>Roi d'Arda</i>	Sí
<i>Kinslaying</i>	<i>Massacre</i>	No	<i>Massacre Fratricide</i>	Sí
<i>The One</i>	<i>Le Premier</i>	No	<i>L'Unique</i>	Sí
<i>Pass of Sirion</i>	<i>Col du Sirion / Passe du Sirion / Passage du Sirion</i>	Sí	<i>Gorges du Sirion</i>	No
<i>Shadowy Seas</i>	<i>Mers Ténébreuses / Mers de la Brume</i>	No	<i>Mer des Ombres</i>	Sí
<i>Shepherds of the Trees</i>	<i>gardes pour s'occuper des arbres</i>	No	<i>Gardiens des Arbres</i>	Sí
<i>Western Sea</i>	<i>Mer orientale</i>	No	<i>Mer Occidentale</i>	Sí
<i>Younger Children of Ilúvatar</i>	<i>Derniers Enfants d'Ilúvatar</i>	Sí	<i>Nouveaux Enfants d'Ilúvatar</i>	No

Figura 262. Diferencias en el grado de equivalencia (*Le Seigneur des Anneaux_FR1*)

En esta obra, las diferencias se deben a cuatro motivos principales:

- En la mayor parte de casos, se producen falsos sentidos al emplear modulaciones o técnicas similares que producen alteraciones semánticas, como ocurre en *Blessed Realm*, *Eldarin*, *Great Ring*, *The One* o *Western Sea*, entre otros.
- En casos como *Battle of the Power* o *Fell Winter* se añade información que no está presente en el TO.
- Por el contrario, en *Kinslaying* no se trasvasa todo el contenido semántico del *irrealia* original.
- En algunas ocasiones se emplea la minúscula, lo que impide reconocer el *irrealia* como un concepto ficcional concreto, como ocurre con las traducciones de *Fell Winter*, *Grey Mantle* y *Shepherds of the Trees*.

Por otro lado, si se contrastan las diferencias en el grado de equivalencia entre un mismo *irrealia* en las distintas obras, también se obtienen importantes contrastes. Así, en *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux hallamos 21 diferencias:

<i>Irrealia</i> (TO)	<i>Le Hobbit</i> (FR1)	Equivalencia	<i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR1)	Equivalencia
Azog	Azog	Sí	[No traducción]	No
Bag-End	Bag-End	No	Cul-de-Sac	Sí
Baggins	Baggins	No	Sacquet	Sí
Balin	Balīn	No	Balin	Sí
Bilbo	Bilbo	Sí	Bilbon	No
Bolg	Bolg	Sí	[No traducción]	No
Bullroarer	Bullroarer	No	Tareau Mugissant / Tareau Rugissant	Sí
Bungo	Bungo	Sí	Bungon	No
Dale	Dale	No	Val	Sí
Durin's Day	Jour de Durin	Sí	Ère de Durin	No
Fundin	Fundīn	No	Fundin	Sí
Grubb	Grubb	No	Fouille	Sí
Kili	Kili	Sí	[No traducción]	No
Longbeard	Barbe-longue	Sí	[No traducción]	No
Oakenshield	Oakenshield	No	Écu-de-Chêne	Sí
Ring of Power	[...] cet anneau avait certain pouvoir	No	Anneau du Pouvoir	Sí
River Running	Rivière Courante	Sí	[No traducción]	No
Sackville	Sackville	No	De Besace	Sí
Thorin	Thorīn	No	Thorin	Sí
Underhill	Sous La Colline	No	Soucolline	Sí
Wild	Désert	No	Terres Sauvages	Sí

Figura 263. Diferencias en el grado de equivalencia (*Le Hobbit*-*Le Seigneur des Anneaux* FR1)

En numerosas ocasiones la equivalencia se produce en *Le Hobbit* y no en *Le Seigneur des Anneaux* debido a las omisiones en esta última. Además, se observan también *irrealia* que se adaptan morfológicamente sin justificación alguna, ya que proceden de

antropónimos ficcionales como *Bilbo* o *Bungo*. La adaptación morfológica también es motivo de falta de equivalencia en *Le Hobbit*, sobre todo en el nombre de enanos como *Thorin* o *Balin*, aunque la mayor parte de las diferencias entre esta obra y *Le Seigneur des Anneaux* en cuanto al grado de equivalencia se debe a los numerosos *irrealia* que se mantienen como préstamos en *Le Hobbit* a pesar de poseer carga semántica, como *Bag-End*, *Baggins*, *Bullroarer*, *Grubb*, *Oakenshield* o *Sackville*.

Entre *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* de Daniel Lauzon solo se produce, sin embargo, una diferencia en el grado de equivalencia en el *irrealia* *Durin's Day* que, como en la traducción de Ledoux, aparece en la primera obra traducido como *Jour de Durin* y en la segunda se altera el contenido semántico como *Ère de Durin*. No obstante, dado que esta obra presenta una mayor homogeneización de la nomenclatura, no se encuentran otras diferencias significativas.

Por otro lado, si contrastamos *Le Hobbit* de Francis Ledoux y *Le Silmarillion*, hallamos solo 4 diferencias en el grado de equivalencia alcanzado, debidas todas a alteraciones semánticas que producen falsos sentidos en uno de los dos casos:

<i>Irrealia</i> (TO)	<i>Le Hobbit</i> (FR1)	Equivalencia	<i>Le Silmarillion</i>	Equivalencia
<i>Deep-elf</i>	<i>Elfe Profond</i>	Sí	<i>Penseur</i>	No
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur elfe</i>	Sí	<i>Prince des Elfes</i>	No
<i>Light-elf</i>	<i>Elfe Léger</i>	No	<i>Elfe de Lumière</i>	Sí
<i>Ring of Power</i>	<i>cet anneau avait certain pouvoir</i>	No	<i>Anneau du Pouvoir</i>	Sí

Figura 264. Diferencias en el grado de equivalencia (*Le Hobbit* FR1-*Le Silmarillion*)

Entre *Le Hobbit* de Daniel Lauzon y *Le Silmarillion* se observan también 5 diferencias como consecuencia de alteraciones semánticas, así como al uso de préstamos que poseen carga semántica en el TO (como es el caso de *Rivendell*):

<i>Irrealia</i> (TO)	<i>Le Hobbit</i> (FR1)	Equivalencia	<i>Le Silmarillion</i>	Equivalencia
<i>Deep-elf</i>	<i>Elfe Profond</i>	Sí	<i>Penseur</i>	No
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur elfe</i>	Sí	<i>Prince des Elfes</i>	No
<i>High Elves</i>	<i>Hauts Elfes</i>	Sí	<i>Grands Elfes</i>	No
<i>Light-elf</i>	<i>Elfe clair</i>	No	<i>Elfe de Lumière</i>	Sí
<i>Rivendell</i>	<i>Fendeval</i>	Sí	<i>Rivendell</i>	No

Figura 265. Diferencias en el grado de equivalencia (*Le Hobbit* FR2-*Le Silmarillion*)

Por último, hay también *irrealia* que difieren según el grado de equivalencia en *Le Seigneur des Anneaux* y *Le Silmarillion*. En efecto, esta comparación ofrece una cifra muy elevada de diferencias en el grado de equivalencia. Concretamente, 69 *irrealia* de estas dos obras presentan variaciones según las traducciones:

<i>Irrealia (TO)</i>	<i>Le Seigneur des Anneaux (FR1)</i>	<i>Equivalencia</i>	<i>Le Silmarillion</i>	<i>Equivalencia</i>
<i>Aeglos</i>	<i>Aiglos</i>	No	<i>Aeglos</i>	Sí
<i>Akallabêth</i>	[No traducción]	No	<i>Akallabêth</i>	Sí
<i>Aman</i>	[No traducción]	No	<i>Aman</i>	Sí
<i>Amandil</i>	[No traducción]	No	<i>Amandil</i>	Sí
<i>Amon Amarth</i>	[No traducción]	No	<i>Amon Amarth</i>	Sí
<i>Ar Gimilzôr</i>	[No traducción]	No	<i>Ar Gimilzôr</i>	Sí
<i>Ar-Sakalthôr</i>	[No traducción]	No	<i>Ar-Sakalthôr</i>	Sí
<i>Atani</i>	[No traducción]	No	<i>Atani</i>	Sí
<i>Ban of the Valar</i>	[No traducción]	No	<i>Interdit des Valar</i>	Sí
<i>Beleg</i>	[No traducción]	No	<i>Beleg</i>	Sí
<i>Belegost</i>	[No traducción]	No	<i>Belegost</i>	Sí
<i>Cardolan</i>	[No traducción]	No	<i>Cardolan</i>	Sí
<i>Celebrindal</i>	[No traducción]	No	<i>Celebrindal</i>	Sí
<i>Cirth</i>	[No traducción]	No	<i>Cirth</i>	Sí
<i>Daeron</i>	[No traducción]	No	<i>Daeron</i>	Sí
<i>Dwarrowdelf</i>	<i>Cavenain</i>	Sí	<i>Dwarrowdelf</i>	No
<i>Eärnur</i>	<i>Earnur</i>	No	<i>Eärnur</i>	Sí
<i>Elendur</i>	[No traducción]	No	<i>Elendur</i>	Sí
<i>Elenna</i>	[No traducción]	No	<i>Elenna</i>	Sí
<i>Elf-lord</i>	<i>Seigneur elfe</i>	Sí	<i>Prince des Elfes</i>	No
<i>Elvenhome</i>	<i>Demeure elfique / Pays des Elfes</i>	Sí	<i>Elvenhome</i>	No
<i>Ephel Dúath</i>	<i>Ephel Duath</i>	No	<i>Ephel Dúath</i>	No
<i>Exiles</i>	<i>exilés</i>	No	<i>Exilés</i>	Sí
<i>Eye, The</i>	<i>L'œil</i>	Sí	<i>Le regard</i>	No
<i>Fathers of Men</i>	[No traducción]	No	<i>Père des Humains</i>	Sí
<i>Finarfin</i>	[No traducción]	No	<i>Finarfin</i>	Sí
<i>Frodo</i>	<i>Frodon</i>	No	<i>Frodo</i>	Sí
<i>Golden, The</i>	<i>Le Doré</i>	Sí	<i>Le Vermeil</i>	No
<i>Great, The</i>	<i>Anduin-la-Grande</i>	No	<i>Le Grand</i>	Sí
<i>Grond</i>	<i>Broyeur</i>	No	<i>Grond</i>	Sí
<i>Haldir</i>	<i>Haldir</i>	Sí	<i>Haldar</i>	No
<i>Haleth</i>	[No traducción]	No	<i>Haleth</i>	Sí
<i>Half-elven</i>	[No traducción]	No	<i>Demi-Elfe</i>	Sí
<i>Hammer of the Underworld</i>	<i>Marteau du Monde d'En dessous</i>	Sí	<i>Marteau des Enfers</i>	No
<i>Hollin</i>	<i>Houssaye</i>	Sí	<i>Hollin</i>	No
<i>Houses of the Dead</i>	[No traducción]	No	<i>Maison des Morts</i>	Sí
<i>Huor</i>	[No traducción]	No	<i>Huor</i>	Sí
<i>Idril</i>	[No traducción]	No	<i>Idril</i>	Sí
<i>Inland Sea</i>	<i>Mer Intérieure</i>	Sí	<i>mer intérieure</i>	No
<i>King of Númenor</i>	[No traducción]	No	<i>Roi de Númenor</i>	Sí
<i>Land of the Star</i>	[No traducción]	No	<i>Pays de l'Étoile</i>	Sí
<i>Laurelin</i>	[No traducción]	No	<i>Laurelin</i>	Sí
<i>Lord of the West</i>	[No traducción]	No	<i>Seigneur de l'Ouest</i>	Sí

<i>Mariner, The</i>	[No traducción]	No	<i>Le Marin</i>	Sí
<i>Melian</i>	[No traducción]	No	<i>Melian</i>	Sí
<i>Meneltarma</i>	[No traducción]	No	<i>Meneltarma</i>	Sí
<i>Morwen</i>	[No traducción]	No	<i>Morwen</i>	Sí
<i>Nenuial</i>	[No traducción]	No	<i>Nenuial</i>	Sí
<i>Nogrod</i>	[No traducción]	No	<i>Nogrod</i>	Sí
<i>Númenóre</i>	[No traducción]	No	<i>Númenóre</i>	Sí
<i>Orodreth</i>	[No traducción]	No	<i>Orodreth</i>	Sí
<i>Quendi</i>	[No traducción]	No	<i>Quendi</i>	Sí
<i>Rivendell</i>	<i>Fondcombe</i>	Sí	<i>Rivendell</i>	No
<i>Seven Gates</i>	<i>Sept Portes</i>	Sí	<i>Sept Murailles</i>	No
<i>Seven Rings</i>	<i>Sept Anneaux</i>	Sí	[No traducción]	No
<i>Star of Eärendil</i>	[No traducción]	No	<i>Étoile d'Eärendil</i>	Sí
<i>Sundering Seas</i>	<i>Mers Séparatrices</i>	Sí	<i>Mers Extérieures</i>	No
<i>Tall, The</i>	<i>Le Beau</i>	No	<i>Le Grand</i>	Sí
<i>Tar-Ancalimon</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Ancalimon</i>	Sí
<i>Tar-Ciryatan</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Ciryatan</i>	Sí
<i>Tar-Elendil</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Elendil</i>	Sí
<i>Tar-Míriel</i>	[No traducción]	No	<i>Tar-Míriel</i>	Sí
<i>Tinúviel</i>	<i>Tinúviel</i>	No	<i>Tinúviel</i>	Sí
<i>Tuor</i>	[No traducción]	No	<i>Tuor</i>	Sí
<i>Turambar</i>	[No traducción]	No	<i>Turambar</i>	Sí
<i>Turgon</i>	[No traducción]	No	<i>Turgon</i>	Sí
<i>Two Trees</i>	[No traducción]	No	<i>Deux arbres</i>	Sí
<i>Undying Lands</i>	[No traducción]	No	<i>Pays Immortel</i>	Sí
<i>Westernesse</i>	[No traducción]	No	<i>Occidentale</i>	Sí

Figura 266. Diferencias en el grado de equivalencia (Le Seigneur des Anneaux FR1-Le Silmarillion)

La mayor parte de las diferencias en el grado de equivalencia se debe a las omisiones en la traducción de Ledoux de *Le Seigneur des Anneaux*, aunque también se encuentran otras razones como la adaptación morfológica injustificada en *Le Seigneur des Anneaux* o la alteración semántica (véase el caso de *The Tall* en la primera obra o el de *Sundering Seas* en *Le Silmarillion*). Otros motivos residen en el uso del préstamo en *Le Silmarillion* en casos en los que el *irrealia* posee un contenido semántico (*Dwarrodelf*, *Rivendell* o *Elvenhome*, por ejemplo) o el empleo de la minúscula, lo que impide identificar el *irrealia* con un concepto ficcional concreto. No obstante, las faltas de equivalencia se encuentran, en su mayor parte, en *Le Seigneur des Anneaux*.

Por último, los *irrealia* que difieren entre *Le Seigneur des Anneaux* de Lauzon y *Le Silmarillion* incluyen 23 unidades. Aunque en este caso los errores de equivalencia por omisión solo se dan en un caso en *Le Silmarillion*, en algunos *irrealia* se producen faltas de equivalencia debido a la alteración del contenido semántico (como *The Eye*, *High-elves* o *Seven Gates*) si bien estos errores también se producen en menor medida en *Le Seigneur des Anneaux*, como en *Sea-kings* o *Elder King*. Asimismo, algunos errores de equivalencia se deben al uso de préstamos en *Le Silmarillion* en *irrealia* que poseen significado reconocible en el TO, como *Hollin* o *Dwarrowdelf*.

<i>Irrealia</i> (TO)	<i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR1)	Equivalencia	<i>Le Silmarillion</i>	Equivalencia
Dark Lord	Seigneur Sombre	Sí	Seigneur des Ténèbres / Roi Noir / Prince Noir	No
Dark Tower	Tour Sombre	Sí	Tour Noire	No
Dwarrowdelf	Creusée des Nains	Sí	Dwarrowdelf	No
Elder King	Roi Vénérable	No	Ancien Roi	Sí
Elf-lord	Seigneur des Elfes / Seigneur elfe	Sí	Prince des Elfes	No
Elvenhome	Patrie des Elfes	Sí	Elvenhome	No
Eye, The	L'Œil	Sí	Le regard	No
Gladden Fields	Champs des Flambes	No	Plaine des Iris	Sí
Golden, The	Le Doré	Sí	Le Vermeil	No
Haldir	Haldir	Sí	Halдар	No
Halfling	Demi-homme	Sí	Hobbit	No
High-elves	Hauts Elfes	Sí	Grands Elfes	Sí
High-elven	Haut elfique	Sí	Ancienne langue elfe / Ancien Langage des Elfes	No
Hollin	Houssière	Sí	Hollin	No
Inland Sea	Mer Intérieure	Sí	mer intérieure	No
North Downs	Coteaux du Nord	Sí	Dunes du Nord	No
Númenóre	Númenoré	No	Númenóre	Sí
Rivendell	Fendeval	Sí	Rivendell	No
Sea-kings	Rois d'outre mar	No	Rois de la Mer	Sí
Seven Gates	Sept Portes	Sí	Sept Murailles	No
Seven Rings	Sept Anneaux	Sí	[No traducción]	No
Shipwright, The	Le Constructeur de Navires	Sí	Le Charpentier	No
Sundering Seas	Mers Séparatrices	Sí	Mers Extérieures	No

Figura 267. Diferencias en el grado de equivalencia (Le Seigneur des Anneaux FR2-Le Silmarillion)

5.4. Relación procedimiento de formación-categoría léxica

Si bien en capítulos anteriores se constató que el análisis de la categoría léxica con otros parámetros no aportaba resultados particularmente relevantes (ya que en su mayor parte los *irrealia* se corresponden con sustantivos propios,) por cuestiones de precisión metodológica se hace necesario analizar, aunque sea sucintamente, la relación de estos parámetros para comprobar si los resultados difieren o son similares al TO.

Al establecer una primera distinción general entre neología de forma y neología semántica, los resultados son:

	Texto original (EN)		Texto meta (FR)	
	Neología de forma	Neología semántica	Neología de forma	Neología semántica
Sustantivo propio	2892 ≈ 86,5 %	297 ≈ 8,9 %	5202 ≈ 86,2 %	493 ≈ 8,2 %
Sustantivo común	120 ≈ 3,6 %	23 ≈ 0,7 %	261 ≈ 4,3 %	71 ≈ 1,2 %
Adjetivo	9 ≈ 0,27 %	2 ≈ 0,06 %	19 ≈ 0,3 %	4 ≈ 0,07 %
Adverbio	1 ≈ 0,03 %	0 0 %	2 ≈ 0,03 %	0 0 %
Verbo	1 ≈ 0,03 %	0 0 %	2 ≈ 0,03 %	0 0 %

Figura 268. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Aunque los resultados son bastante similares, sí puede comprobarse que los sustantivos comunes son ligeramente más frecuentes en el TM, como muestra el siguiente gráfico:

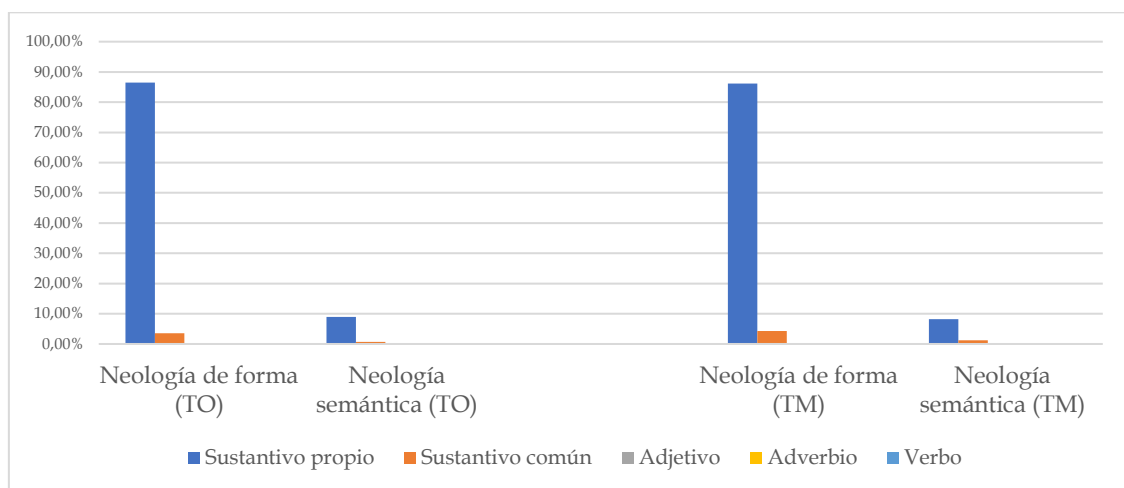


Figura 269. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Los procedimientos de neología semántica se distribuyen como sigue:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Conversión categorial	131 ≈ 23,3 %	0 0 %	1 ≈ 0,2 %	0 0 %	0 0 %
Creación metafórica	247 ≈ 43,9 %	72 ≈ 12,8 %	3 ≈ 0,5 %	0 0 %	0 0 %

Figura 270. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_FR

La creación metafórica es más frecuente en los sustantivos propios en el TO. Por el contrario, es más recurrente en los sustantivos comunes en el TM, aunque no supone un dato particularmente significativo para los resultados del análisis:

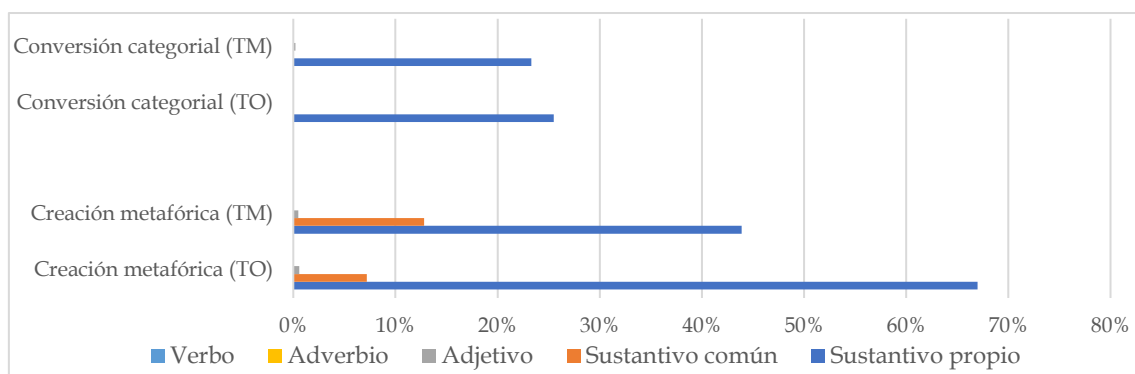


Figura 271. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_FR

Por otra parte, podemos centrarnos únicamente en los procedimientos de neología de forma según las categorías léxicas, con lo que obtenemos los siguientes resultados:

	Sustantivo propio	Sustantivo común	Adjetivo	Adverbio	Verbo
Creación <i>ex nihilo</i>	5	2	0	0	0
	≈ 0,09 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %
Combinación de elementos	1922	101	11	0	1
	≈ 35,1 %	≈ 1,8 %	≈ 0,2 %	0 %	≈ 0,02 %
a) Composición	1880	101	9	0	1
	≈ 0,3 %	≈ 1,8 %	≈ 0,15 %	0 %	≈ 0,02 %
UL complejas	1789	101	8	0	1
	≈ 32,7 %	≈ 1,8 %	≈ 0,15 %	0 %	≈ 0,02 %
UL simples	97	0	1	0	0
	≈ 1,8 %	0 %	≈ 0,02 %	0 %	0 %
b) Derivación	42	0	2	0	0
	≈ 0,8 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Prefijación	9	0	0	0	0
	≈ 0,15 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Sufijación	33	0	2	0	0
	≈ 0,6 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Regresiva	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Truncamiento	35	0	0	0	0
	≈ 0,6 %	0 %	0 %	0 %	0 %
a) Acrónimos	35	0	0	0	0
	≈ 0,6 %	0 %	0 %	0 %	0 %
b) Abreviaciones	0	0	0	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Préstamos	2588	132	1	0	0
	≈ 47,2 %	≈ 2,4 %	≈ 0,02 %	0 %	0 %
a) Adaptados	164	10	1	0	0
	≈ 3 %	≈ 0,2 %	≈ 0,02 %	0 %	0 %
b) No adaptados	2430	123	0	0	0
	≈ 44,4 %	≈ 2,2 %	0 %	0 %	0 %
Mixto	670	26	7	2	1
	≈ 12,23 %	≈ 0,5 %	≈ 0,1 %	≈ 0,04 %	≈ 0,02 %

Figura 272. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_FR

Dado que la mayoría de *irrealia* se corresponden con sustantivos propios, no se observan diferencias importantes en relación con el análisis general de la categoría léxica, salvo por el hecho de que gran parte de las creaciones *ex nihilo* pasan a ser préstamos en el TM:

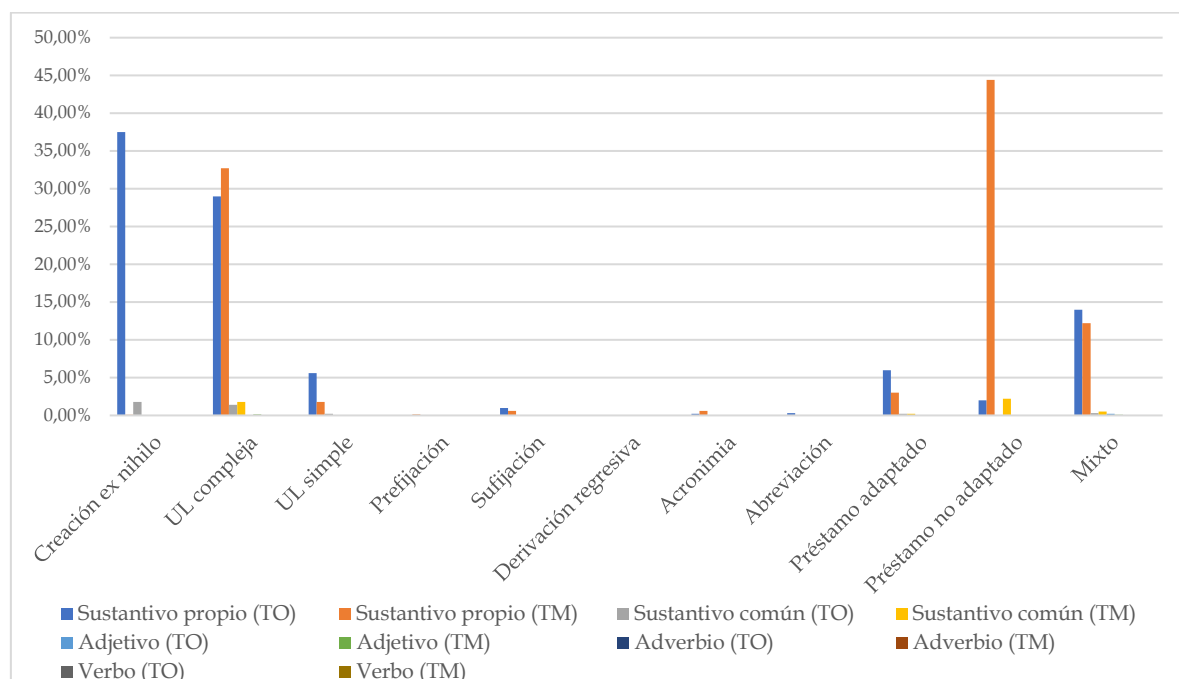


Figura 273. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_FR

5.5. Relación procedimiento de formación-campo léxico

En primer lugar, se puede establecer una división básica de los campos léxicos según el tipo de neología general:

	Neología de forma		Neología semántica	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total
Acción	2	≈ 0,03 %	0	0 %
Alimentación	14	≈ 0,2 %	0	0 %
Antropónimo	1557	≈ 25,8 %	104	≈ 1,7 %
Atributo	412	≈ 6,8 %	199	≈ 3,3 %
Cronología	474	≈ 7,9 %	33	≈ 0,5 %
Lenguas	72	≈ 1,2 %	1	≈ 0,02 %
Medida	2	≈ 0,03 %	2	≈ 0,03 %
Música	17	≈ 0,3 %	1	≈ 0,02 %
Naturaleza	173	≈ 2,9 %	10	≈ 0,2 %
Objeto	240	≈ 4 %	21	≈ 0,3 %
Patología	13	≈ 0,2 %	0	0 %
Política	275	≈ 4,6 %	36	≈ 0,6 %
Razas y pueblos	384	≈ 6,4 %	85	≈ 1,4 %
Título de obra	63	≈ 1 %	0	0 %
Topónimo	1817	≈ 30,1 %	83	≈ 1,4 %

Figura 274. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Al comparar los resultados no se observan diferencias destacables, puesto que en su mayoría los porcentajes son muy similares, si bien en el TM los antropónimos formados con neología semántica son ligeramente menos frecuentes que en el TO:

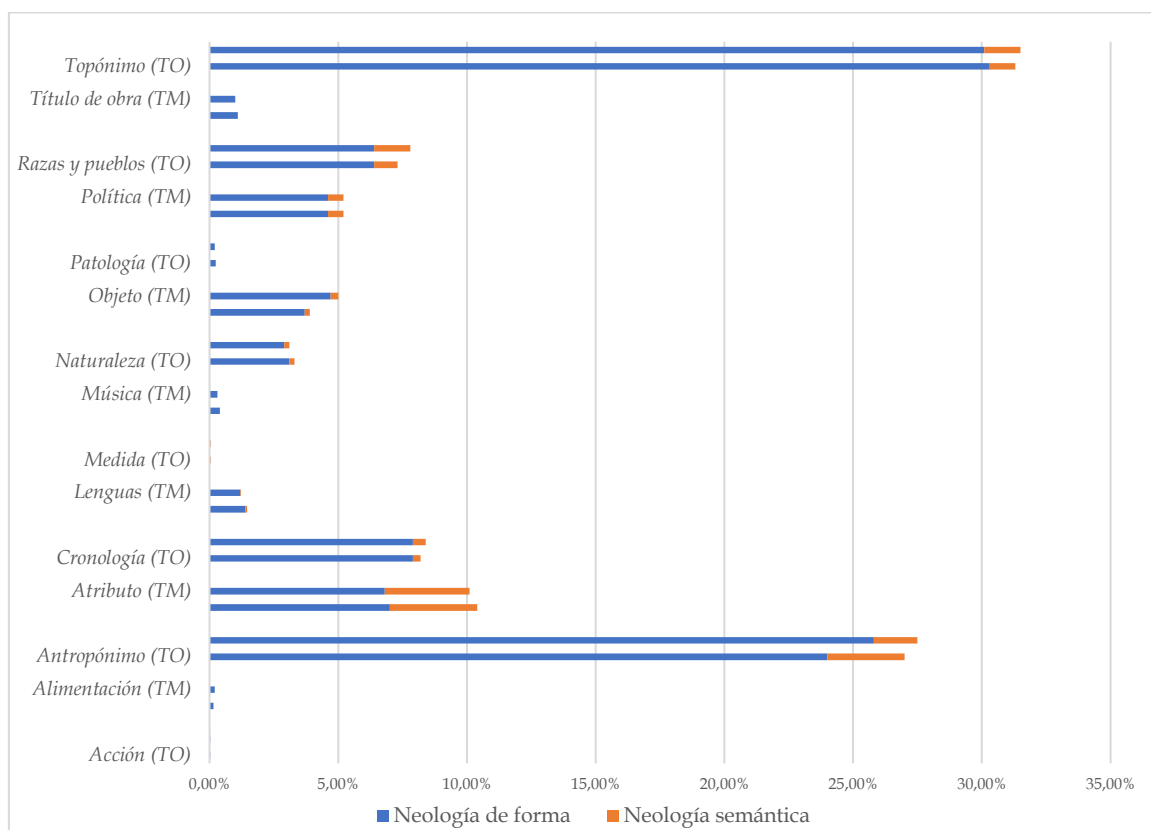


Figura 275. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Por otra parte, es posible determinar también los campos léxicos a los que pertenecen las 331 omisiones que se producen en el corpus en francés:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de omisiones en TM
Acción	0	0 %
Alimentación	0	0 %
Antropónimo	152	≈ 46,6 %
Atributo	34	≈ 10,4 %
Cronología	7	≈ 2,1 %
Lenguas	29	≈ 8,9 %
Medida	0	0 %
Música	0	0 %
Naturaleza	5	≈ 1,5 %
Objeto	4	≈ 1,2 %
Patología	15	≈ 4,6 %
Política	0	0 %
Razas y pueblos	34	≈ 10,4 %
Título de obra	3	≈ 0,9 %
Topónimo	48	≈ 14,7 %

Figura 276. Omisiones en TM_FR según el campo léxico

Como ocurría con la traducción al español, casi la mitad de los *irrealia* que se omiten en las traducciones al francés (que se encuentran sobre todo en la traducción de *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux) se corresponden con el campo léxico de los antropónimos (casi un 47 %), seguido de un 14,7 % de *irrealia* del campo léxico de los topónimos, un 10,4 % de razas y pueblos y otro 10,4 % del campo léxico de los atributos. Por el contrario, los campos léxicos de la política, la música, las medidas, la alimentación y la acción no presentan ninguna omisión, como se refleja en el siguiente gráfico:

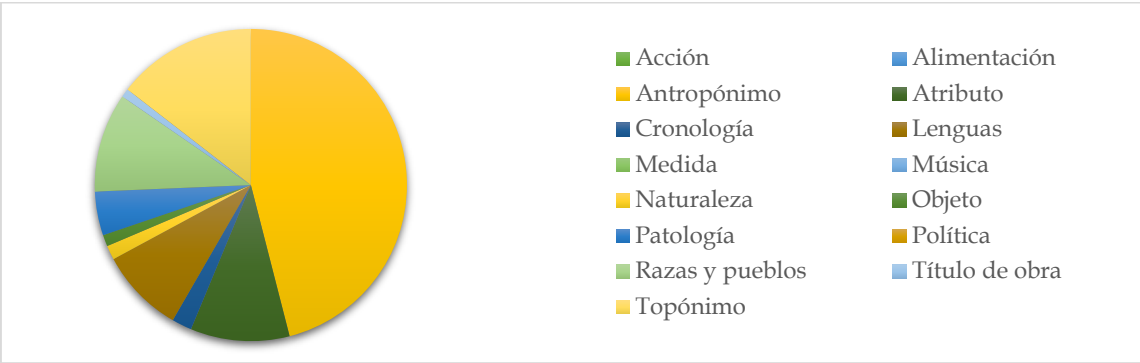


Figura 277. Omisiones en TM_FR según el campo léxico

Por otro lado, se puede llevar a cabo un análisis más específico de la relación entre estos dos parámetros según el tipo de neología para determinar si los resultados son similares o se diferencian según los procedimientos concretos. Si comenzamos con el tipo de neología semántica, obtenemos los siguientes resultados:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS
Acción	0	0 %	0	0 %
Alimentación	0	0 %	0	0 %
Antropónimo	103	≈ 18,3 %	1	≈ 0,2 %
Atributo	80	≈ 14,2 %	121	≈ 21,5 %
Cronología	21	≈ 3,7 %	0	0 %
Lenguas	1	≈ 0,2 %	0	0 %
Medida	2	≈ 0,35 %	0	0 %
Música	1	≈ 0,2 %	0	0 %
Naturaleza	10	≈ 1,8 %	0	0 %
Objeto	17	≈ 3 %	4	≈ 0,7 %
Patología	0	0 %	0	0 %
Política	36	≈ 6,4 %	0	0 %
Razas y pueblos	81	≈ 14,4 %	6	≈ 1 %
Título de obra	0	0 %	0	0 %
Topónimo	82	≈ 14,6 %	1	≈ 0,2 %

Figura 278. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TM_FR

Es posible hallar algunas similitudes y diferencias al contrastar estos datos con los del TO. En primer lugar, algunos campos léxicos, como la acción, la alimentación, las patologías y los títulos de obras no recurren en ningún caso a la neología semántica. En el campo de la música, tan solo puede encontrarse un ejemplo en el TM formado por una creación metafórica (*Saltarelle*, como traducción de *Springle-ring*). Las medidas también presentan porcentajes muy similares (un 0,3 % en el TO y un 0,35 % en el TM en el caso de las creaciones metafóricas, con la traducción de *Gross* como *Grosse*). También en el campo de la cronología los porcentajes se asemejan, ya que no se encuentra ningún ejemplo de conversión categorial y hay un 3,1 % y un 3,7 % de creaciones metafóricas en el TO y el TM, en el que pueden citarse ejemplos como *Effeuillaison* (*Leaf-fall*), *Reverdie* (*Stirring*) o *Évanescence* (*Fading*).

En cuanto al resto de los campos léxicos, sí se perciben diferencias, siendo la más destacable el campo de los antropónimos. Aunque en el TM cuenta con un solo ejemplo de conversión categorial como en el TO (*Vénéneuse*, como traducción de *Attercop*), en el TO la creación metafórica supone un 30,8 % de los procedimientos de neología semántica, mientras que en el TM solo un 18,3 %, con ejemplos como *Marguerite* (*Daisy*), *Gaillard* (*Goodbody*) o *Fouille* (*Grubb*). En cuanto al campo de los topónimos, que en ambos casos contiene una sola conversión categorial (en el TM se trata de *Le large*, traducción de *The Blue*) el número de creaciones metafóricas es mayor en francés (un 14,6 %, frente a 10 % en el TO), con ejemplos como *L'Étang* (*The Pool*), *La Colline* (*The Hill*) o *La Comté* (*The Shire*). También en el campo de las razas y pueblos, los porcentajes son mayores en la traducción. Las creaciones metafóricas, como *nain* (*dwarf*) o *elfe* (*elf*), suponen un 14,4 % (frente a un 8,7 % del TO), mientras que las conversiones categoriales abarcan un 1 % (en contraste con un 0,6 % en inglés), como *Bistrés* (*Swertings*) o *Pâle* (*Fallohidish*). En cuanto a los objetos, también se observan más ejemplos en el TM, donde las creaciones metafóricas representan un 3 % (con ejemplos como *Dard*, traducción de *Sting*) y las conversiones categoriales (como *Mordeuse*, de *Biter*) un 0,7 % (frente a un 1,9 % y un 0,3 % en el TO, respectivamente). El campo de la política, por otra parte, posee un 6,4 % de *irrealia* formados por creaciones semánticas en el TM (en contraste con un 5,6 % en el TO), como es el caso de *Huissier* (*Doorward*), *Suzerain* (*Overlord*) o *Connétable* (*Shirriff*).

La neología semántica es más frecuente, sin embargo, en otros campos léxicos en el TO. Así, por ejemplo, el campo de la naturaleza posee un 2,2 % de creaciones metafóricas frente a un 1,8 % en el TM, como *Faucille* (*Sickle*) o *Chariot* (*Wain*). Asimismo, el campo de las lenguas contiene un 0,6 % de creaciones metafóricas, mientras que el TM posee un 0,2 % (con el único ejemplo de *Rune*, de *Rune-letter*).

Por último, por lo que respecta al campo léxico de los atributos, las conversiones categoriales son más frecuentes en el TO, en el que suponen un 24 % de los procedimientos de neología semántica, mientras que en el TM representan un 21,5 %, con ejemplos como *L'Ancien* (*The Old*) o *Les Fidèles* (*The Faithful*). Por el contrario, las creaciones metafóricas son más recurrentes en el TM (con un 14,2 % de índice de frecuencia, frente al 11,2 % del TO), entre las que pueden citarse ejemplos como *Archer* (*Bowman*) o *L'Illumineuse* (*The Kindler*).

En último lugar, se muestra la relación entre los procedimientos de neología de forma y los campos léxicos en el TM, si bien se hará de manera general puesto que no parece haber grandes diferencias:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Composición	Derivación	Truncamiento	Préstamos	Mixto
Acción	0	1	0	0	0	1
	0 %	≈ 0,02 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %
Alimentación	0	5	0	0	9	0
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	≈ 0,15 %	0 %
Antropónimo	3	95	19	11	1410	21
	≈ 0,05 %	≈ 1,7 %	≈ 0,35 %	≈ 0,2 %	≈ 25,7 %	≈ 0,4 %
Atributo	0	312	4	1	15	50
	0 %	≈ 5,7 %	≈ 0,07 %	≈ 0,02 %	≈ 0,3 %	≈ 0,9 %
Cronología	0	175	0	5	225	70
	0 %	≈ 3,2 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 4,1 %	≈ 1,3 %
Lenguas	0	16	4	0	32	21
	0 %	≈ 0,3 %	≈ 0,07 %	0 %	≈ 0,6 %	≈ 0,4 %
Medida	0	0	0	0	0	2
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Música	0	6	0	0	6	4
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,07 %
Naturaleza	0	66	0	0	91	17
	0 %	≈ 1,2 %	0 %	0 %	≈ 1,7 %	≈ 0,3 %
Objeto	0	131	0	0	62	47
	0 %	≈ 2,4 %	0 %	0 %	≈ 1,1 %	≈ 0,9 %
Patología	0	10	0	0	0	3
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,05 %
Política	0	171	0	0	0	100
	0 %	≈ 3,1 %	0 %	0 %	0 %	≈ 1,8 %
Razas y pueblos	1	190	6	1	123	63
	≈ 0,02 %	≈ 3,5 %	≈ 0,1 %	≈ 0,02 %	≈ 2,2 %	≈ 1,15 %
Título de obra	0	33	0	0	7	23
	0 %	≈ 0,6 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	≈ 0,4 %
Topónimo	0	778	12	17	728	284
	0 %	≈ 14,2 %	≈ 0,2 %	≈ 0,3 %	≈ 13,3 %	≈ 5,2 %

Figura 279. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TM_FR

El único contraste marcado entre el TO y el TM se produce, como ya se describió con anterioridad, entre los procedimientos de préstamo y creación *ex nihilo*, ya que las creaciones *ex nihilo* del TO pasan en su mayor parte a ser préstamos en el TM (de ahí que haya un número mucho mayor de préstamos, al contrario que en el TO). En cuanto al resto de procedimientos, no se observan diferencias destacables entre el TO y el TM o en los distintos campos léxicos.

5.6. Relación procedimiento de formación-origen etimológico

Aunque el análisis de la relación de estos dos parámetros no parece, en principio, resultar relevante para estudiar la adecuación de la traducción, puede contrastarse con los datos del TO para determinar si hay diferencias, particularmente con respecto a los *irrealia* formados a partir de lenguas reales. Dado el gran número de subcategorías en que se divide cada parámetro, es posible comenzar por abordar el análisis de este apartado observando la relación entre lenguas reales, lenguas ficticias u orígenes mixtos, en contraste con la neología de forma o la neología semántica:

	Lengua real	Lengua ficticial	LR + LF	Desconocido	LR + LD
Neología de forma	3053 ≈ 50,6 %	1658 ≈ 27,5 %	419 ≈ 7 %	367 ≈ 6,1 %	28 ≈ 0,5 %
Neología semántica	533 ≈ 8,8 %	1 ≈ 0,02 %	0 0 %	0 0 %	0 0 %

Figura 280. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Si bien los porcentajes son similares entre el TO y el TM, en francés se observa un mayor número de *irrealia* formados con lenguas reales que recurren a la neología de forma, mientras que en el TO son más frecuentes los *irrealia* que emplean la neología de forma en lenguas ficticias y aquellos que emplean la neología semántica en lenguas reales. Cabe destacar, por otra parte, el caso de *Grond* en la traducción al francés, que procede de una lengua ficticia pero sin embargo se traduce con neología semántica en el TM como *Broyeur*. Podemos representar el contraste entre el TO y el TM con el siguiente gráfico:

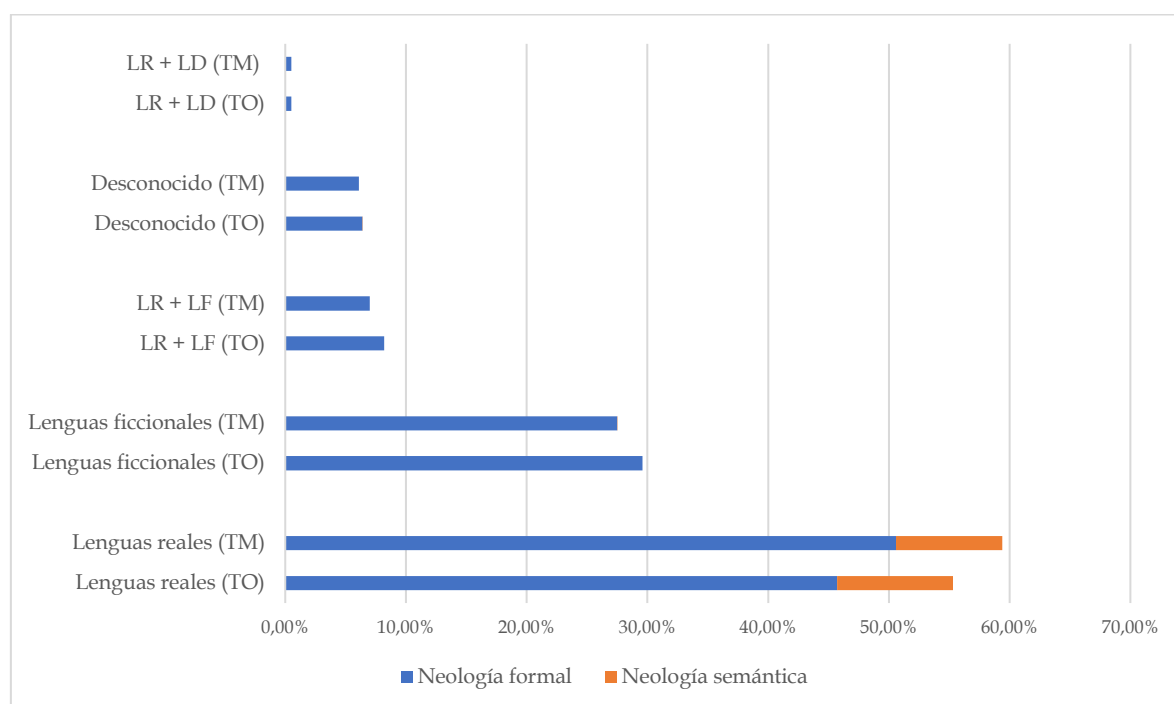


Figura 281. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Si observamos los procedimientos concretos de neología de forma empleados para la traducción de *irrealia* procedentes de lenguas reales, obtenemos los siguientes datos:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Composición	Derivación	Truncamiento	Préstamo adaptado	Préstamo no adaptado	Mixto
Céltico	0	0	0	0	0	15	2
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,3 %	≈ 0,04 %
Español	0	0	0	0	0	5	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Francés	0	0	0	0	0	4	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Francés antiguo	0	0	0	0	2	0	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %
Frisón antiguo	0	0	0	0	0	10	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	0 %
Bajo alemán	0	0	0	0	0	6	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Galés	0	0	0	0	0	6	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,1 %	0 %
Germánico	0	0	0	0	0	48	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,9 %	0 %
Inglés antiguo	0	9	2	0	26	252	19
	0 %	≈ 0,15 %	≈ 0,04 %	0 %	≈ 0,5 %	≈ 4,6 %	≈ 0,35 %
Inglés medio	0	0	0	0	0	2	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %	0 %
Inglés moderno	4	1971	41	30	30	175	147
	≈ 0,07 %	≈ 36 %	≈ 0,75 %	≈ 0,5 %	≈ 0,5 %	≈ 3,2 %	≈ 2,7 %
Italiano	0	0	0	0	0	4	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,07 %	0 %
Latín	0	0	0	0	1	15	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %	≈ 0,3 %	0 %
IM + inglés antiguo	0	6	0	2	4	3	87
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	≈ 0,04 %	≈ 0,07 %	≈ 0,05 %	≈ 1,6 %
Francés + inglés antiguo	1	0	0	0	0	3	0
	≈ 0,02 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,05 %	0 %
IM + nórdico antiguo	0	0	0	0	0	0	19
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,35 %
Latín + inglés medio	0	0	0	0	0	0	2
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Nórdico	0	0	0	0	0	1	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %	0 %
Nórdico antiguo	0	0	0	0	13	79	0
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %	≈ 1,4 %	0 %

Figura 282. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TM_FR

Al contrastar los resultados con los del TO se constata que la mayor parte de *irrealia* procedentes de lenguas distintas del inglés moderno recurren al préstamo (fundamentalmente no adaptado, aunque también se encuentran ejemplos de préstamos adaptados). Cabe señalar, no obstante, algunas excepciones como los *irrealia* en inglés moderno, que se traducen en francés con todos los procedimientos, y especialmente con la composición (que supone un 36 % de todos los *irrealia* del corpus). En cuanto al inglés antiguo, la mayor parte de *irrealia* se transcriben como préstamos en el TM, si bien pueden observarse también algunos ejemplos de combinaciones mixtas o composición. Asimismo, en los casos en los que el *irrealia* se forma a partir de la combinación de inglés moderno y otra lengua (como inglés o nórdico antiguo), los *irrealia* emplean mayoritariamente combinaciones de procedimientos.

En cuanto a los procedimientos de neología semántica (que representan tan solo un 9,3 % en el TM y que solo se emplean en *irrealia* cuyo origen procede de lenguas reales, a excepción del ya citado caso de *Grond*, que se traduce por *Broyeur*), se dividen del siguiente modo:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de <i>irrealia</i> formados con NS
Céltico	1	≈ 0,2 %	0	0 %
Inglés antiguo	3	≈ 0,5 %	3	≈ 0,5 %
Inglés moderno	426	≈ 75,7 %	129	≈ 22,9 %
Inglés moderno + inglés antiguo	1	≈ 0,2 %	1	≈ 0,2 %

Figura 283. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NS) en TM_FR

Aunque en el TO todos los *irrealia* formados por neología semántica proceden del inglés moderno, en el TM pueden observarse diversos orígenes de los que proceden las creaciones semánticas, si bien el inglés moderno es la más recurrente. La creación metafórica en esta lengua representa casi un 76 % de los *irrealia* formados con neología semántica (con ejemplos como *Fardadet* y *Val*, traducciones de *Hobgoblin* y *Dale*). Por su parte, la conversión categorial abarca casi un 23 % (como en *L'Ancien*, traducción de *The Old*).

Asimismo, pueden encontrarse 3 *irrealia* procedentes del inglés antiguo traducidos con una conversión categorial (como *Attercop* y *Swerting*, traducidos como *Vénéneuse* y *Bistré* o *Moricaud*), así como 3 creaciones metafóricas (*Smial* y *Enting* traducidos como *Terrier* y *Rejeton*, por ejemplo). Por último, puede citarse una creación metafórica de origen céltico (*Brie*, traducción de *Bree*), una conversión categorial procedente del inglés moderno y el inglés antiguo (*Púkel-men*, traducido como *Biscornus*) y una creación metafórica (*Shelob* traducido como *Araigne*).

En segundo lugar, si analizamos los procedimientos de formación de los *irrealia* formados con lenguas ficcionales (que solo recurren a la neología de forma, a excepción del *irrealia* *Grond*), los resultados son los siguientes:

	Préstamo adaptado	Préstamo no adaptado	Truncamiento	Composición	Derivación	Mixto
<i>Adûnaic</i>	2	19	0	0	0	0
	≈ 0,04 %	≈ 0,35 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Black speech</i>	1	7	0	0	0	0
	≈ 0,02 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Doriathrin</i>	0	5	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Drúadan</i>	0	4	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Dunlendish</i>	0	2	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Haradrim</i>	0	2	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Ilkorin</i>	0	2	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Khuzdul</i>	0	34	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,6 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Nandorin</i>	0	3	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,05 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Noldorin</i>	0	13	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,25 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Pre-númenórean</i>	0	11	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,2 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Quenya</i>	16	318	0	0	0	0
	≈ 0,3 %	≈ 5,8 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Rohirric</i>	8	11	0	1	2	3
	≈ 0,15 %	≈ 0,2 %	0 %	≈ 0,02 %	≈ 0,04 %	≈ 0,05 %
<i>Silvan</i>	0	4	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,07 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Sindarin</i>	14	900	0	0	0	1
	≈ 0,25 %	≈ 16,4 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %
<i>Westron</i>	14	42	3	0	0	0
	≈ 0,25 %	≈ 0,8 %	≈ 0,05 %	0 %	0 %	0 %
<i>Pre-númenórean + sindarin</i>	0	2	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>Quenya + sindarin</i>	0	7	0	0	0	0
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %

Figura 284. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LF-NF) en TM_FR

En la traducción al francés de los *irrealia* procedentes de lenguas ficticiales se emplea sobre todo el préstamo no adaptado y se transcribe sin alteraciones. No obstante, podemos señalar algunas excepciones:

- En ocasiones se recurre al préstamo adaptado (a juzgar por el tipo de adaptaciones, parece deberse a errores de la edición o del traductor). Algunos ejemplos son *Halifiren* o *Guthwinë* (del *rohirric* *Halifrien* y *Gúthwinë*), *Aiglos* y

Onedrim (del *sindarin* *Aeglos* y *Onodrim*), *Ourouk-haî* (del *black speech* *Uruk-hai*), o *Hara,Yë* o *Alea* (en lugar de *Haranyë* y *Aldëa*, del *quenya*).

- b) Otras veces, no obstante, se emplea el préstamo adaptado y se realizan adaptaciones morfológicas siguiendo las consignas de Tolkien, como al traducir *Took* y *Sharkey* como *Touc* y *Charquin* en FR2 o *Touque* y *Sharcoux* en FR1.
- c) 3 *irrealia* procedentes del *westron* emplean el truncamiento, como *Maridi* y *Arbredi* (traducciones de *Mersday* y *Trewsday*).
- d) 4 *irrealia* utilizan procedimientos mixtos: uno de ellos procede del *sindarin* (*Calembel-sur-Ciril*, en lugar de *Calembel*) y el resto del *rohirric*, entre los que puede citarse la traducción de *Dunland* como *Pays de Dun*.
- e) En el caso del *rohirric*, se encuentran dos ejemplos de derivación (*Ouestemnet* en lugar de *Westemnet*) y uno de composición con unidad léxica compleja (*Terre du Soleil*, traducción de *Sunlending*).

En tercer lugar, por lo que respecta a los *irrealia* de origen mixto (es decir, aquellos formados mediante elementos procedentes tanto de lenguas reales como ficticias), suman 419 unidades. La mayor parte (383 *irrealia*) se traducen utilizando la combinación de composición con unidad léxica compleja y préstamo no adaptado. No obstante, pueden observarse también 14 *irrealia* que recurren a la unidad léxica compleja y a un préstamo adaptado, como *Vieux Touque* (*Old Took*), *Montagnes de Loune* (*Mountains of Lune*) o *Fort de Dunhart* (*Hold of Dunharrow*). Además, pueden citarse dos casos en los que se emplea una unidad léxica compleja (*King of Arda* y *Wells of Varda* traducidos como *Roi de la Terre* y *Citernes de Lumière*), 2 *irrealia* que se mantienen como un préstamo no adaptado (*Far Harad* sin traducir y *Mountains of Pelóri* traducido como *Pelóri*), así como un ejemplo de traducción con préstamo no adaptado y sufijación (*Tookien*, traducción de *Tookish*).

Los *irrealia* de origen desconocido, que constituyen 367 unidades, emplean también en su mayoría el préstamo no adaptado (en 325 ocasiones). No obstante, se observan 38 *irrealia* que se adaptan con un préstamo adaptado (como *Carroc*, *Frodon* o *Nicbricqueurs*, traducciones de *Carrock*, *Frodo* y *Neekerbreekers*), así como 2 creaciones *ex nihilo* (*cambobbit* y *Moton*, de *burrahobbit* y *Moro*), un *irrealia* que emplea una creación *ex nihilo* y préstamo adaptado (*cambunhobbit*) y una unidad léxica compleja con préstamo adaptado (*Fils de Thengel*, traducción de *Thengling*).

Por último, en lo que concierne a las 28 combinaciones de inglés moderno y origen desconocido, todas se traducen empleando una unidad léxica compleja y un préstamo no adaptado, a excepción de un *irrealia* que se forma a partir de una unidad léxica compleja y un préstamo adaptado (*Gué du Carroc*, traducción de *Ford of Carrock*) y otro que recurre a un préstamo adaptado (*Eilenach*, en lugar de *Eilenach Beacon*).

Para terminar con el análisis de esta correlación de parámetros, podemos analizar los tipos de omisiones que se producen según el origen etimológico del que proceden los *irrealia* del TO:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de omisiones en TM
Desconocido	37	≈ 11,2 %
Español	1	≈ 0,3 %
Frisón antiguo	2	≈ 0,6 %
Bajo alemán	2	≈ 0,6 %
Germánico	6	≈ 1,8 %
Inglés antiguo	11	≈ 3,3 %
Inglés moderno	99	≈ 29,9 %
<i>Adúnaic</i>	5	≈ 1,5 %
<i>Black speech</i>	1	≈ 0,3 %
<i>Quenya</i>	61	≈ 18,4 %
<i>Rohirric</i>	5	≈ 1,5 %
<i>Sindarin</i>	55	≈ 16,6 %
<i>Westron</i>	9	≈ 2,7 %
Inglés moderno + inglés antiguo	3	≈ 0,9 %
Inglés moderno + <i>khuzdul</i>	2	≈ 0,6 %
Inglés moderno + <i>noldorin</i>	1	≈ 0,3 %
Inglés moderno + <i>quenya</i>	6	≈ 1,8 %
Inglés moderno + <i>sindarin</i>	16	≈ 4,8 %
Inglés moderno + nórdico antiguo	1	≈ 0,3 %
<i>Westron</i> + <i>sindarin</i>	1	≈ 0,3 %
Nórdico	1	≈ 0,3 %
Nórdico antiguo	8	≈ 2,4 %

Figura 285. Omisiones en TM_FR según el origen etimológico

A raíz de estos resultados, se comprueba que las omisiones afectan a numerosas lenguas, tanto ficcionales como reales o de origen desconocido. La cifra más alta de omisiones se encuentra en inglés moderno (casi un 30 %, lo que implica que, además de reducir el mundo ficcional, se omite contenido semántico reconocible por el receptor original), así como en el *quenya* (más de un 18 %) y el *sindarin* (casi un 17 %), a los que se suma más de un 11 % de *irrealia* origen desconocido.

5.7. Relación procedimiento de formación-técnica de traducción

Este apartado resulta de especial relevancia para el análisis de la adecuación de la traducción, ya que permite determinar la relación existente entre las técnicas de traducción utilizadas y los procedimientos de formación a los que se asocian. Para ello, se puede partir una vez más de la distinción general de las técnicas de traducción según recurran a la neología de forma o a la neología semántica (dejando de lado las 331 omisiones que se producen en el corpus, al no haberse incluido en la traducción):

	Neología de forma		Neología semántica	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i>	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de <i>irrealia</i>
Adaptación cultural	262	≈ 4,3 %	71	≈ 1,2 %
Adaptación morfológica	189	≈ 3,1 %	0	0 %
Creación	6	≈ 0,1 %	0	0 %
Explicitación	98	≈ 1,6 %	20	≈ 0,3 %
Implicitación	48	≈ 0,8 %	20	≈ 0,3 %
Modulación	311	≈ 5,2 %	71	≈ 1,2 %
No traducción	2361	≈ 39,1 %	0	0 %
Préstamo	171	≈ 2,8 %	0	0 %
Traducción literal	2049	≈ 34 %	390	≈ 6,5 %
Adaptación cultural + préstamo	2	≈ 0,03 %	0	0 %
Adaptación morfológica + préstamo	1	≈ 0,02 %	0	0 %
Adaptación morfológica + explicitación	2	≈ 0,03 %	0	0 %
Traducción literal + adaptación morfológica	24	≈ 0,4 %	0	0 %
Traducción literal + préstamo	9	≈ 0,15 %	0	0 %
Traducción literal + no traducción	7	≈ 0,1 %	0	0 %
Modulación + adaptación morfológica	1	≈ 0,02 %	0	0 %
Modulación + no traducción	1	≈ 0,02 %	0	0 %
Modulación + traducción literal	1	≈ 0,02 %	0	0 %
No traducción + explicitación	2	≈ 0,03 %	0	0 %

Figura 286. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Dado que la neología de forma abarca la mayor parte de *irrealia*, resulta lógico que la mayor parte de técnicas de traducción empleen este tipo de neología. Llama la atención, sin embargo, que el 34 % de los *irrealia* que se traducen literalmente lo hagan con neología de forma, mientras que tan solo un 6,5 % recurran a la neología semántica. Asimismo, se comprueba que todas las combinaciones de técnicas se producen en la neología de forma, así como otras técnicas como la no traducción, el préstamo, la creación y la adaptación morfológica, lo cual puede explicarse debido a que los *irrealia* que se traducen con estas técnicas no contienen elementos semánticos reconocibles para el receptor del TM.

Los datos se representan el siguiente gráfico:

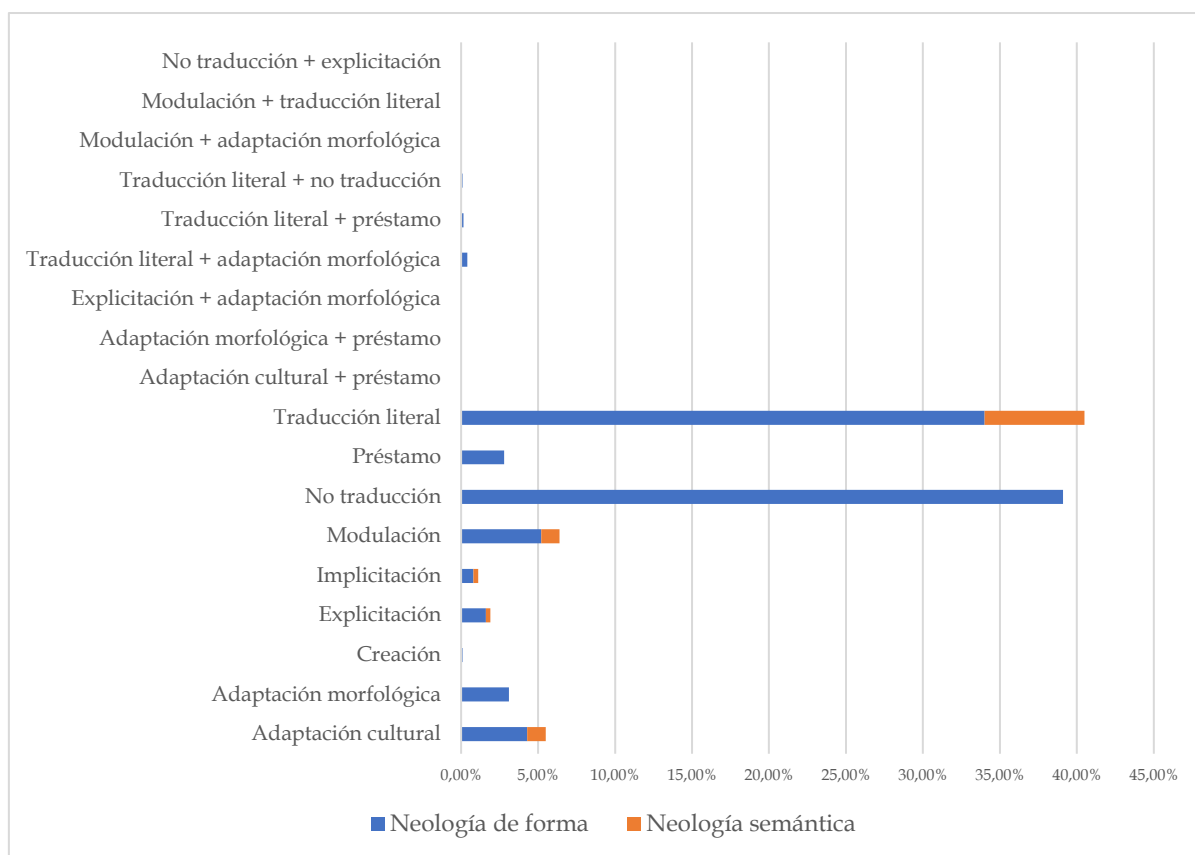


Figura 287. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Sin embargo, dado que en muchos casos se traduce un mismo *irrealia* con distintos procedimientos y técnicas, tanto dentro de la misma obra como en obras diferentes, conviene examinar los procedimientos de formación concretos en cada caso. Comenzando con la neología semántica, en la que se distinguen tan solo los procedimientos de creación metafórica y conversión categorial, los datos se reflejan en la siguiente tabla:

	Creación metafórica		Conversión categorial	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NS	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NS
Adaptación cultural	70	≈ 12,4 %	1	≈ 0,2 %
Explicitación	16	≈ 2,8 %	5	≈ 0,9 %
Implicitación	15	≈ 2,7 %	5	≈ 0,9 %
Modulación	57	≈ 10,1 %	17	≈ 3 %
Traducción literal	283	≈ 50,3 %	108	≈ 19,2 %

Figura 288. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_FR

En efecto, no se observa ningún ejemplo de adaptación morfológica, creación, no traducción y préstamo, ya que el uso de estas técnicas suele ir asociado a la innovación formal y el uso de la neología de forma, o bien recurren a préstamos de otras lenguas que no presentan elementos reconocibles para el receptor desde el punto de vista del significado.

En cuanto a las técnicas que sí recurren a la neología semántica, en todos los casos es más frecuente el uso de creaciones metafóricas, sobre todo en la traducción literal, que abarca un 50,3 % de los *irrealia* formados por neología semántica. Algunos ejemplos son *Batteuse* (*Beater*), *La Colline* (*The Hill*) y *Terrier* (*Burrows*). El procedimiento de conversión categorial supone casi un 20 % en las traducciones literales y pueden citarse ejemplos como *L'Ancien* (*The Old*) o *Mordeuse* (*Biter*).

La segunda técnica más común es la adaptación cultural, con un 12,4 % de creaciones metafóricas (como *Fouisseur*, *Léon* o *La Comté*, traducciones de *Grubb*, *Bill* y *The Shire*) y tan solo un ejemplo de conversión categorial (*Biscornus*, procedente de *Púkelmen*). El tercer lugar lo ocupa la modulación, con casi un 10,1 % de creaciones metafóricas (como *lutin*, *Bûcherons* o *Désolation*, traducciones de *Elvish*, *Woodmen* y *Waste*) y un 3 % de conversiones categoriales (como *Le large* o *Bistré*, de *The Blue* y *Swerting*).

Por último, en el caso de la explicitación se hallan 16 creaciones metafóricas (como *Nigaude*, *Broyeur* o *Serein*, traducciones de *Tomnoddy*, *Grond* y *Lithe*) y 5 conversiones categoriales, como *Vénéneuse* (*Attercop*). En cuanto a la implicitación, la conversión categorial también ofrece 5 ejemplos (entre los que puede citarse *Grands* o *Le Dernier*, de *Big People* y *Last-king*), mientras que la creación metafórica suma 15 casos (como *Rune* o *Rassemblement*, de *Rune-letter* y *Shire-muster*).

No obstante, conviene recalcar que, en algunos casos, un mismo *irrealia* se traduce con diferentes procedimientos de neología semántica o técnicas de traducción. Así, en *Le Hobbit* de Francis Ledoux el *irrealia* *Elvish* se traduce empleando la creación metafórica como *lutin* (técnica de modulación) o bien a una unidad léxica compleja (*des elfes*, lo que se corresponde con una traducción literal). También en el caso de *Le Hobbit* de Daniel Lauzon, este mismo *irrealia* se traduce con una traducción literal, pero en ocasiones se utiliza una creación metafórica (*elfe*) y otras veces la sufijación (*elfique*).

En *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux, pueden hallarse 9 *irrealia* que emplean la neología semántica en ocasiones y que recurren a distintas técnicas de traducción:

- a) Los *irrealia* *Dead Men*, *Hither Shores* y *Nameless One* se traducen tanto con una implicitación formada a partir de una creación metafórica (*Morts*, *Rivages* e *Innommé*, respectivamente) como con una traducción literal que constituye una unidad léxica compleja (*Hommes Morts*, *Rive Citérieure* y *Sans Nom*).
- b) Los *irrealia* *Lithe* y *Smial* se traducen tanto con una explicitación que se forma con una creación metafórica (*Serein* y *Terrier*, respectivamente) como con una no traducción que utiliza un préstamo no adaptado (*Lithe* y *Smial*).
- c) El *irrealia* *Entings* se traduce con un préstamo no adaptado y un sufijo con la técnica de adaptación cultural (*Entures*) y también con una explicitación a partir de una creación metafórica (*Rejetons*).
- d) El *irrealia* *Woodmen* aparece como una traducción literal constituida por una unidad léxica compleja (*Hommes-des-Bois*) y con una creación metafórica y modulación (*Bûcherons*).
- e) El *irrealia* *Downs* emplea tanto una explicitación con unidad léxica compleja (*Hautes plaines*) como una modulación con creación metafórica (*Hauts*).

- f) El *irrealia* *Cotton* se traduce por tres opciones distintas en esta obra: por una adaptación morfológica que emplea un préstamo adaptado (*Colton*), una modulación que recurre a la creación metafórica (*Chaumine*) y un préstamo no adaptado (*Cotton*).

Además, hay 2 *irrealia* que utilizan la traducción literal para dos procedimientos distintos: así, *Cross-roads* y *Easterlings* se traducen tanto con una unidad léxica compleja (*Croisée des Chemins* y *Ceux de l'Est*, respectivamente) como con una creación metafórica (*Carrefour* y *Orientaux*).

Sin embargo, en *Le Seigneur des Anneaux* de Daniel Lauzon solo se observan dos ejemplos de incoherencia denominativa: el caso del *irrealia* *Pimple*, que se traduce tanto con una traducción literal (*Les Boutons*) como con una modulación (*Boutonneux*), utilizando en ambos casos una creación metafórica; así como el *irrealia* *Her Ladyship*, que recurre en los dos casos a la adaptación cultural pero se traduce una vez con una creación metafórica (*Madame*) y otra con una unidad léxica compleja (*Son Altesse*).

En *Le Silmarillion*, solo hay dos casos de este tipo: *Kinslaying*, que emplea una implicación con una creación metafórica (*Massacre*) y una traducción literal con una unidad léxica compleja (*Massacre Fratricide*); y *The One*, traducido con una modulación y creación metafórica (*Le Premier*) y una conversión categorial y traducción literal (*L'Unique*). Pueden citarse también dos casos en los que se emplea la misma técnica y distintos procedimientos: *Aftercomers*, traducido con una modulación a partir de una unidad léxica compleja (*Nouveaux Venus*) o una creación metafórica (*Seconds*) y *Easterlings*, traducido con una traducción literal con una conversión categorial (*Orientaux*) y como una unidad léxica compleja (*Humains de l'Est*).

En definitiva, la relación entre las técnicas de traducción y los procedimientos de formación de neología semántica puede representarse como sigue:

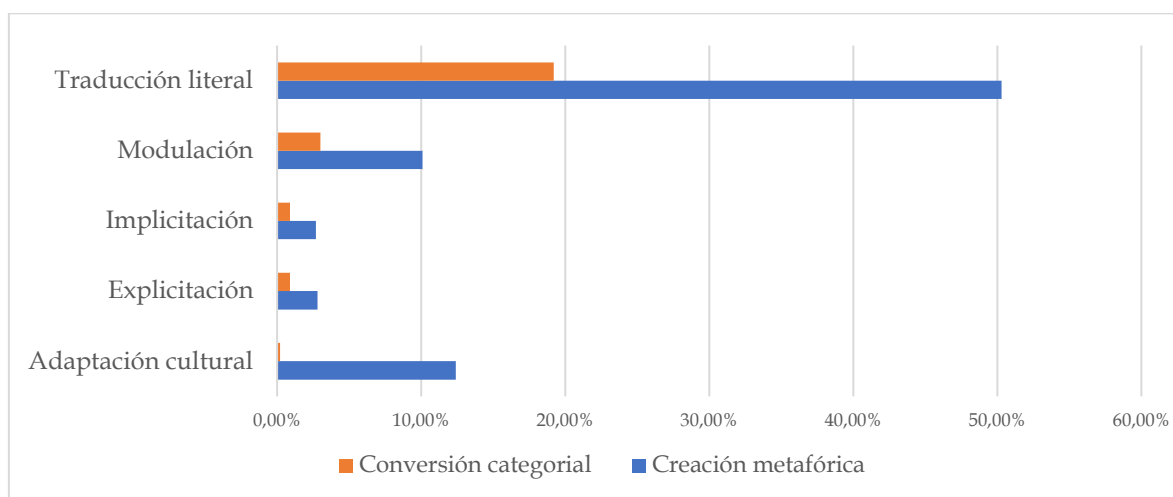


Figura 289. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_FR

En cuanto a las técnicas de traducción empleadas en los procedimientos de neología de forma, podemos hacer una primera distinción general:

	Creación <i>ex nihilo</i>	Combinación de elementos	Truncamiento	Préstamos	Mixto
Adaptación cultural	1	162	31	6	64
	≈ 0,02 %	≈ 3 %	≈ 0,6 %	≈ 0,1 %	≈ 1,2 %
Adaptación morfológica	0	2	0	178	12
	0 %	≈ 0,04 %	0 %	≈ 3,25 %	≈ 0,2 %
Creación	6	0	0	0	0
	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %	0 %
Explicitación	0	68	3	1	15
	0 %	≈ 1,2 %	≈ 0,05 %	≈ 0,02 %	≈ 0,3 %
Implicitación	0	35	0	3	10
	0 %	≈ 0,6 %	0 %	≈ 0,05 %	≈ 0,2 %
Modulación	0	263	0	3	47
	0 %	≈ 4,8 %	0 %	≈ 0,05 %	≈ 0,9 %
No traducción	0	0	0	2358	1
	0 %	0 %	0 %	≈ 43 %	≈ 0,02 %
Préstamo	0	0	0	170	0
	0 %	0 %	0 %	≈ 3,1 %	0 %
Traducción literal	0	1536	1	1	513
	0 %	≈ 28 %	≈ 0,02 %	≈ 0,02 %	≈ 9,4 %
Adaptación cultural + préstamo	0	0	0	0	2
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Adaptación morfológica + explicitación	0	0	0	0	2
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Adaptación morfológica + préstamo	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %
Explicitación + no traducción	0	0	0	0	2
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,04 %
Traducción literal + préstamo	0	0	0	0	9
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,2 %
Modulación + adaptación morfológica	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %
Traducción literal + adaptación morfológica	0	0	0	0	24
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,4 %
Traducción literal + modulación	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %
Traducción literal + no traducción	0	7	0	0	0
	0 %	≈ 0,1 %	0 %	0 %	0 %
Modulación + no traducción	0	0	0	0	1
	0 %	0 %	0 %	0 %	≈ 0,02 %

Figura 290. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_FR

El recurso de formación más numeroso es el préstamo, de los cuales la mayor parte (un 43 % de todos los *irrealia*) se han trasvasado recurriendo a la no traducción, como en *Aman* o *Aragorn*. Aunque con menos frecuencia, en otros casos se emplea la adaptación morfológica (un 3 %), como *Archètes* o *Bolgeurre* (de *Archet* y *Bolger*), así como el préstamo en aproximadamente un 3 % (algunos ejemplos son *Andy*, *Harry* o *Starkhorn*). También hay 12 préstamos que se traducen con una explicitación (como *Attercop* en la primera

traducción de *Le Hobbit* que, aunque se transcribe como un préstamo no adaptado, en una nota a pie de página indica «Terme désuet signifiant araignée, mais principalement venimeuse», empleando por tanto una explicitación), 6 con una adaptación cultural (como *Hobgobelin*, de *hobgoblin*), 3 con implicitación (como *Eilenach* en lugar de *Eilenach Beacon*), otros 3 con modulación (como la traducción de *Appledore* como *Aballon*) y uno traducido literalmente (*Belladone*, de *Belladonna*).

El segundo procedimiento más frecuente, la combinación de elementos existentes (ya sea por composición o derivación) recurre en su mayor parte a la traducción literal (que representa un 28 % del total de *irrealia*), con ejemplos como *Rivière de la Forêt* o *Ami des Elfes* (procedentes de *Forest River* y *Elf-friend*). Hay, además, casi un 5 % de *irrealia* traducidos con modulación (como *Pierre Arcane* o *Elfe clair*, traducciones de *Arkenstone* y *Light-elf*) y un 3 % con adaptación cultural (como *Bessac* o *Sacquet*, procedentes de *Baggins* en inglés). El resto de las técnicas, sin embargo, son menos frecuentes. La explicitación abarca solo un 1,2 % (con ejemplos como *Homme-dragon* o *Vieilles Sacoques*, de *Were-worm* y *Moneybag*, respectivamente), mientras que la implicitación posee la mitad de los ejemplos (un 0,6 %, de los que puede citarse el *irrealia Dragon-sickness* traducido de manera más general como *Mal du dragon*). Hay, además, 2 casos aislados de adaptación morfológica (como *Ouestemnet* en lugar de *Westemnet*, formado por sufijación) y 7 *irrealia* que se traducen con la combinación de traducción literal y no traducción (como *Avant-Lithe* o *Holdwine de la Marche*, de *Forelithe* y *Holdwine of the Mark*).

En cuanto a las combinaciones, la mayor parte emplean la traducción literal y suponen un 9,4 % de todos los *irrealia*, como *Enfants d'Eru* (*Children of Eru*) o *Baie de Belfalas* (*Bay of Belfalas*). No obstante, un 1,2 % se corresponde con adaptaciones culturales (como *Colline de Brie* en lugar de *Bree-hill*) y un 0,9 % con modulaciones (como *Hiding of Valinor* traducido como *Disparition de Valinor*). En menor medida, se hallan 12 casos de adaptación morfológica (como *Bardides* en lugar de *Bardings*), 15 de explicitación (como la traducción de *Chaining of Melkor* como *Période où Melkor était resté captif*), 10 de implicitación (como *Hound of Valinor* traducido de manera más general como *Chien de Valinor*) y un caso aislado de no traducción (*Wold du Rohan*). Además, este recurso emplea a menudo combinaciones de técnicas de traducción, entre las que destacan 24 ejemplos de traducción literal y adaptación morfológica (como *Fort de Dunhart* o *Bois de Chètes*, traducciones de *Hold of Dunharrow* y *Chetwood*, respectivamente) o 9 ejemplos de traducción literal y préstamo (como *Baie d'Elvenhome*, de *Bay of Elvenhome*). Además, pueden encontrarse 2 casos de adaptación cultural y préstamo (como *Flammifer of Westernesse* traducido por *Flammifer de l'Occidentale*); 2 ejemplos de adaptación morfológica y explicitación, como *Scadufax*, *Cheveux d'Ombre* (traducción de *Shadowfax*); 2 casos de explicitación y no traducción (como *Oiomúrrë*, que se traduce como *Oiomúrrë, le Pays des Brumes*); un *irrealia* formado por adaptación morfológica y préstamo (*Flammifer de l'Ouistrenesse* en lugar de *Flammifer of Westernesse*), otro por modulación y adaptación morfológica (*Passing of Saruman* traducido como *Saroumane disparaît*); otro con traducción literal y modulación (*Collines du Crépuscule* a partir de *Hills of Evendim*, en el que solo el elemento *Evendim* experimenta una modulación) y un último con modulación y no traducción (*Overlithe* traducido como *Grand Lithe*).

En cuanto a los *irrealia* formados por truncamiento, proceden en su mayor parte de adaptaciones culturales, de las que se observan 31 ejemplos como *Frongrège* o *Troubliettes* (de *Hoarwell* y *Lockholes*). Además, pueden encontrarse 3 explicitaciones (como *Shadowfax* traducido como *Grippoil*) y una traducción literal (*Ironfoot* traducido como *Piédefer*). Por último, por lo que respecta a las creaciones *ex nihilo*, solo hay 6 *irrealia* formados por creación (como *Miralonde* de *Mirrormere*) y uno solo por adaptación cultural (*cambobbit*, de *burrahobbit*).

Los resultados pueden sintetizarse en el siguiente gráfico:

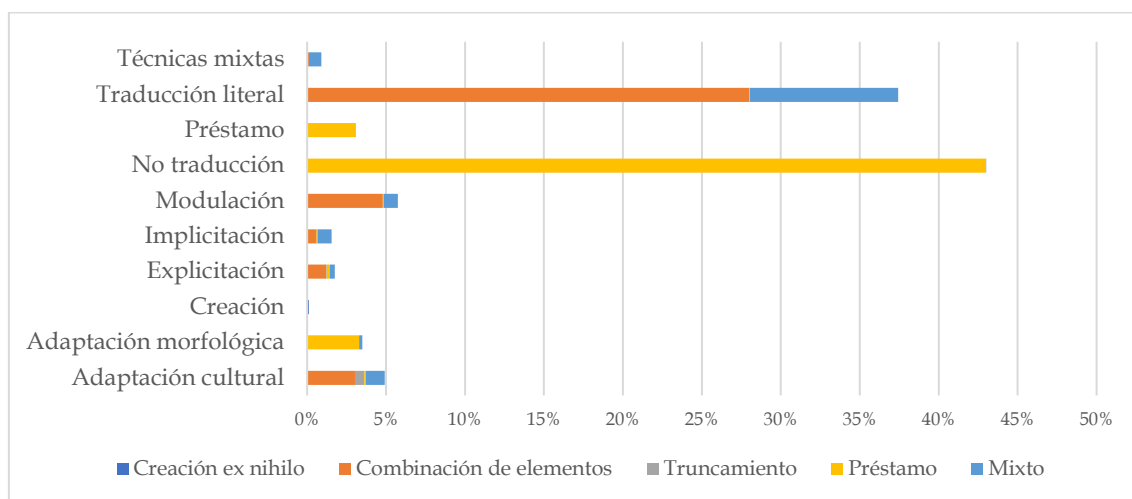


Figura 291. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_FR

Por otro lado, podemos profundizar en los tipos de procedimientos concretos de neología de forma según cada técnica, para observar los recursos más frecuentes y productivos. Si comenzamos por la adaptación cultural, que representa un 4,3 % de la neología de forma, emplea los siguientes procedimientos en la traducción:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	1	≈ 0,02 %
Combinación de elementos	162	≈ 3 %
Composición	125	≈ 2,3 %
UL compleja	79	≈ 1,4 %
UL simple	48	≈ 0,9 %
Derivación	37	≈ 0,7 %
Prefijación	8	≈ 0,15 %
Sufijación	29	≈ 0,5 %
Truncamiento	31	≈ 0,6 %
Acrónimo	31	≈ 0,6 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	6	≈ 0,1 %
Adaptado	6	≈ 0,1 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	64	≈ 1,2 %

Figura 292. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación cultural-NF)

El uso de la técnica de adaptación cultural se encuentra asociado principalmente con la composición. Aunque las unidades léxicas complejas (como *Veille de la Saint-Jean* para *Midsummer's Eve*) son más frecuentes, las unidades léxicas simples también son recurrentes. Algunos ejemplos que pueden citarse son *Legros* (*Huggins*) o *Castelbois* (*Woodhall*). Cabe señalar el recurso de derivación, que incluye 29 casos de sufijación (como *Sacquet* o *Paquette*, traducciones de *Baggins* y *Daisy*, respectivamente) y 8 de prefijación (como *Bessac* o *Descarcelle*, de *Baggins* y *Sackville*). Con un índice de frecuencia similar, puede citarse la acronimia, que suma 31 ejemplos como *Fendeval* (*Rivendell*) o *Nivacrin* (*Snowmane*). Sin embargo, el préstamo adaptado y la creación *ex nihilo* son mucho menos recurrentes y presentan solo casos aislados.

Si sumamos estos datos a los de la neología semántica, obtenemos las siguientes proporciones de recursos de formación para la técnica de adaptación cultural:

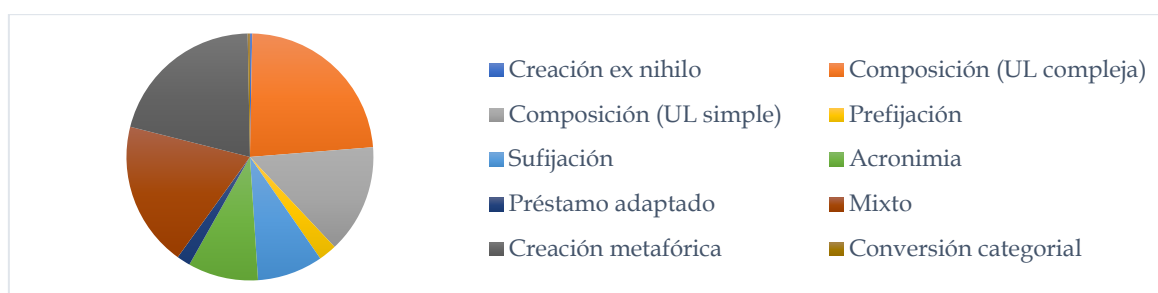


Figura 293. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación cultural)

Por otro lado, y al igual que ocurría con los procedimientos de neología semántica, también pueden citarse casos en los que un mismo *irrealia* se traduce de formas diferentes en la misma obra. Dejando de lado aquellos que afectan también a la neología semántica, que ya se han abordado anteriormente, podemos citar los siguientes:

- En la primera traducción de *Le Hobbit* de Francis Ledoux, el *irrealia Tookish* aparece traducido de dos maneras: 1) como un préstamo no adaptado con sufijo, utilizando la técnica de adaptación cultural (*Tookien*); 2) como una unidad léxica compleja y préstamo no adaptado, empleando una explicitación (*côté Took*).
- En la primera traducción de *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux, 7 *irrealia* se traducen de manera diferente: *Barrow-wight* aparece en ambos casos como una unidad léxica compleja, pero en una ocasión se traduce empleando una adaptación cultural (*Être de Galgals*) y en otra una implicitación (*Spectre-de-la-Brande*)¹⁷⁴. Por el contrario, *Hornblower* se traduce en ambos casos con una adaptación cultural, pero a veces constituye una unidad léxica simple (*Sonnecor*) y otras una unidad léxica compleja (*Sonneur de Cor*). Del mismo modo, *Treebeard* se traduce como una adaptación cultural, pero en una ocasión aparece como una unidad léxica compleja (*Barbe Feuillue*) y en el resto como un acrónimo (*Sylvebarbe*). En cuanto a *Wellinghall*, a veces se emplea la implicitación por medio de una unidad léxica compleja (*Salle du Jaillissement*) y otras la adaptación

¹⁷⁴ El término *Galgals* hace referencia a túmulos megalíticos del territorio francés construidos en memoria de galos o romanos, de ahí que se considere una adaptación cultural. El término *brande*, sin embargo, hace alusión a un territorio sin cultivar, por lo que se trata de un concepto más amplio que *barrow* ('túmulo').

cultural a partir de una unidad léxica simple (*Chateaufont*). Por su parte, *Beornings* se mantiene sin traducir como un préstamo no adaptado o bien se lleva a cabo una adaptación cultural a la que se añade un sufijo al préstamo no adaptado (*Beornides*). El *irrealia* *Marish* se mantiene a veces sin traducir y en otras emplea una adaptación cultural a partir de un préstamo adaptado (*Maresque*, que constituye un término arcaico del francés antiguo, de ahí que se considere como un préstamo). En el caso de *Shelob*, además de mantenerse como préstamo no adaptado, también se recurre a un préstamo adaptado y a la adaptación cultural para traducirse como *Arachné*.

- c) En la segunda traducción de Daniel Lauzon, el *irrealia* *Bracegirdle* se traduce con una adaptación cultural, pero en algunos casos se emplea una unidad léxica simple (*Serreceinture*) y en otros una unidad léxica compleja (*Serre-ceinture*).

Sin embargo, tanto en la traducción de *Le Hobbit* de Daniel Lauzon como en *Le Silmarillion* de Pierre Alien (que, no obstante, solo presenta dos casos de adaptación cultural con creaciones metafóricas), no se observa ninguna variación que concierna a esta técnica de traducción, lo que deriva en una mayor coherencia denominativa.

En segundo lugar, los porcentajes de neología de forma de la técnica de adaptación morfológica (que representa un total del 3,1 %) son los siguientes:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos	2	≈ 0,04 %
Composición	0	0 %
UL compleja	0	0 %
UL simple	0	0 %
Derivación	2	≈ 0,04 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	2	≈ 0,04 %
Truncamiento	0	0 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	178	≈ 3,25 %
Adaptado	178	≈ 3,25 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	12	≈ 0,2 %

Figura 294. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación morfológica-NF)

La mayor parte de *irrealia* que recurren a esta técnica constituyen un préstamo adaptado (como *Bilbon* o *Gamegie* de *Bilbo* y *Gamgee*), a excepción de 12 *irrealia* que combinan procedimientos (como *Thanerie* o *Shirriffer*, de *Thainship* y *Shirriffing*) y 2 ejemplos de sufijación (*Westemnet* traducido como *Ouestemnet*). Resulta lógico, por otra parte, que se emplee el préstamo adaptado, ya que la adaptación se limita al plano morfológico y no adapta los contenidos semánticos. Podemos representar la distribución de procedimientos con este gráfico:

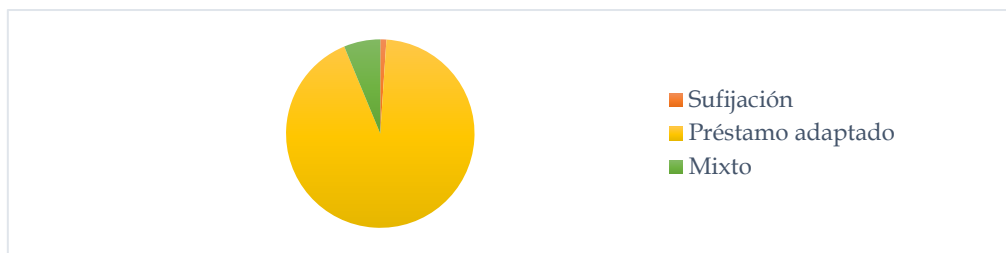


Figura 295. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación morfológica)

Dejando de lado aquellos ya mencionados anteriormente, a continuación se enumeran los *irrealia* que presentan variaciones que afecten a esta técnica de traducción:

- En *Le Seigneur des Anneaux* (FR1), hay 4 *irrealia* (*Elanor*, *Hirluin*, *Westron* y *Fredegar*) que alternan la no traducción con la adaptación morfológica (*Élanore*, *Jirluin*, *Ouistrain* y *Fredegan*).
- En *Le Seigneur des Anneaux* (FR2), se observa un *irrealia* (*Shadowfax*) que se traduce la primera vez con adaptación morfológica y explicitación (*Scadufax*, *Cheveux d'Ombre*) y el resto de las veces con una adaptación morfológica simplemente (*Scadufax*). Por otro lado, el *irrealia* *Firienwood* se adapta morfológicamente en ocasiones (*Firienholt*) y en otras se traduce literalmente con una unidad léxica compleja y un préstamo no adaptado (*Bois de Firien*).

Por el contrario, ni en las dos traducciones de *Le Hobbit* ni en *Le Silmarillion* se observan incoherencias denominativas.

En cuanto a la creación, que se emplea solo en 6 ocasiones (apenas un 0,1 % de la neología de forma), se traduce siempre con una creación *ex nihilo*, como *Miralonde* (*Mirormere*) o *Moton* (*Moro*), sin variaciones en la traducción.

Si continuamos con la técnica de explicitación, que representa tan solo un 1,6 % del total de neología de forma, se distribuye en los siguientes procedimientos:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos	68	≈ 1,2 %
Composición	67	≈ 1,2 %
UL compleja	64	≈ 1,15 %
UL simple	3	≈ 0,05 %
Derivación	1	≈ 0,02 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	1	≈ 0,02 %
Truncamiento	3	≈ 0,05 %
Acrónimo	3	≈ 0,05 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	1	≈ 0,02 %
Adaptado	0	0 %
No adaptado	1	≈ 0,02 %
Mixto	15	≈ 0,3 %

Figura 296. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (explicitación-NF)

En este caso, el recurso más frecuente para la formación de *irrealia* es la composición con unidades léxicas complejas, que se emplea en la mayoría de los casos. Algunos ejemplos son *Grande Ourse* (Wain), *Grandes Guerres contre les gobelins* (Goblinwars) y *Grand-cave* (Michel Delvoing). No obstante, pueden observarse también 3 unidades léxicas simples (como *Pierrelande*, traducción de *Stoningland*) y un *irrealia* formado por sufijación (*Haricotière*, de *Bamfurlong*). Además de 15 *irrealia* que recurren a combinaciones de procedimientos, pueden hallarse 3 *irrealia* formados por acronimia (como *Gripoil*, de *Shadowfax*) y un préstamo no adaptado (el caso de *Attercop* en la traducción de *Le Hobbit* de Ledoux, que se mantiene como un préstamo no adaptado en el texto pero se explicita en una nota a pie de página el significado).

Podemos representar el uso de los procedimientos de neología de forma y semántica en relación con la técnica de explicitación en el siguiente gráfico:

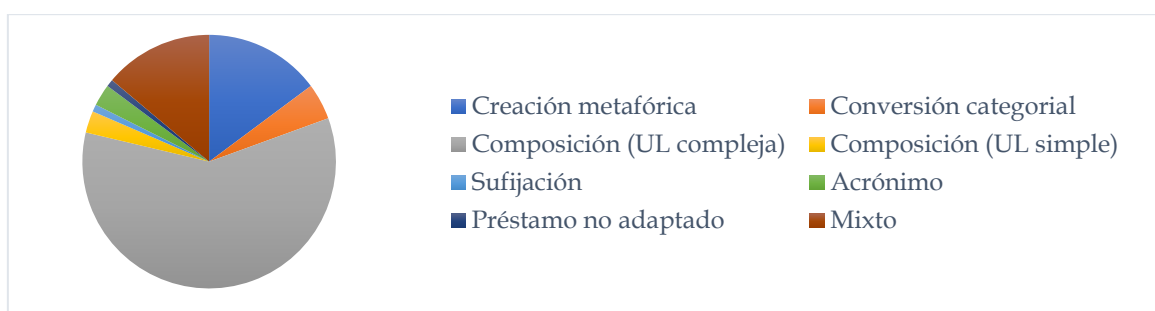


Figura 297. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (explicitación)

En cuanto a los *irrealia* que se traducen con distintas técnicas o procedimientos en una misma obra (en relación con la técnica de explicitación, y sin mencionar los resultados ya mostrados), pueden citarse las siguientes variaciones:

- Al contrario que en otros casos, *Le Hobbit* de Francis Ledoux no presenta ninguna variación, mientras que en la versión de Daniel Lauzon el *irrealia* *Withered Heath* se traduce con una explicitación como *lande en deuil* y también con la traducción literal *Lande Desséchée*.
- Mientras que en la traducción de Lauzon no se observa ninguna incoherencia, en *Le Seigneur des Anneaux* de Ledoux pueden observarse 6 *irrealia* traducidos con distintas técnicas: los *irrealia* *Great Smials* y *Ringwraiths* recurren a la explicitación y se traducen como *Grandes Fosses* y *Esprit servant de l'Anneau*, pero también a la traducción literal (*Grands Smials* y *Spectres de l'Anneau*). Por otro lado, el *irrealia* *Greyhame* se traduce con una unidad léxica compleja empleando la modulación (*Maison-grise*) y con una unidad léxica compleja resultado de una explicitación (*Manteaugris*). Por último, los *irrealia* *Isenmouthie*, *Smial* y *Lithe* aparecen en ocasiones sin traducir y en otras se emplea la explicitación para trasvasarlos como *Embouchures de l'Isen*, *Terrier* y *Serein*, respectivamente.
- En *Le Silmarillion* pueden encontrarse también algunas variaciones en la traducción de un mismo *irrealia*: así, los *irrealia* *King of Arda*, *Battle of the Powers* y *East Beleriand* se traducen literalmente como *Roi d'Arda*, *Bataille des Puissances* y *Est de Beleriand* pero también con una explicitación (*Roi de la Terre*, *Grande Bataille entre les puissances du Monde* y *Est du pays de Beleriand*). Asimismo, el *irrealia*

Shepherds of the Trees se traduce con una explicitación (*Gardes pour s'occuper des arbres*) y con una modulación (*Gardiens des Arbres*). El *irrealia Eldarin* se traduce de tres formas diferentes con una modulación (*Chez les Eldar*), una no traducción (*Eldarin*) y una explicitación (*Langue des Eldar*). Por último, *Fell Winter* recurre a la modulación (*Cruel hiver*) y a la explicitación (*Cruel hiver venu du nord*).

La técnica opuesta, la implicitación, se basa en los siguientes procedimientos para formar los *irrealia*:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos	35	≈ 0,6 %
Composición	35	≈ 0,6 %
UL compleja	35	≈ 0,6 %
UL simple	0	0 %
Derivación	0	0 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	0	0 %
Truncamiento	0	0 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	3	≈ 0,05 %
Adaptado	1	≈ 0,02 %
No adaptado	2	≈ 0,03 %
Mixto	10	≈ 0,2 %

Figura 298. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (implicitación-NF)

En el caso de la implicitación, hay también poca variedad en cuanto a los procedimientos de formación utilizados. La mayor parte de *irrealia* que se trasvasan con esta técnica constituyen unidades léxicas complejas, como *Hôtel de Ville* (en lugar de adaptar el juego de palabras *Town Hole*) o *Herbe de l'Ouest* (*Westmansweed*). Asimismo, hay 3 préstamos, de los cuales uno se adapta (*Testarude* como traducción de *Headstrong*) y los dos restantes no (*Eilenach* y *Pelóri* en lugar de *Eilenach Beacon* y *Mountains of the Pelóri*). Podemos reflejar los datos en el siguiente gráfico:

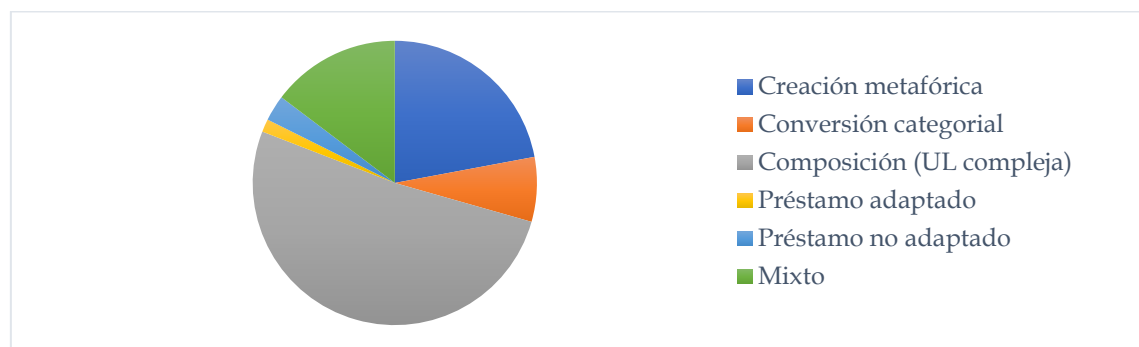


Figura 299. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (implicitación)

Finalmente, en *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux, además de las variaciones ya mencionadas anteriormente que afectaban a la técnica de implicitación, puede señalarse el *irrealia Stormcrow*, que se traduce literalmente como *Corbeau de Tempête* pero también con una implicitación como *l'Oiseau des Tempêtes*, empleando un término más general. En el resto de las obras, sin embargo, no se observan variaciones denominativas (al margen de las ya señaladas con anterioridad).

Los procedimientos de neología de forma en relación con la técnica de modulación, que suponen algo más del 5 % de los *irrealia* formados con neología de forma, son:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos	263	≈ 4,8 %
Composición	262	≈ 4,8 %
UL compleja	258	≈ 4,7 %
UL simple	4	≈ 0,1 %
Derivación	1	≈ 0,02 %
Prefijación	0	0 %
Sufijación	1	≈ 0,02 %
Truncamiento	0	0 %
Acrónimo	0	0 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	3	≈ 0,05 %
Adaptado	1	≈ 0,02 %
No adaptado	2	≈ 0,03 %
Mixto	47	≈ 0,9 %

Figura 300. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (modulación-NF)

También en el caso de la modulación el procedimiento de composición con unidades léxicas complejas abarca casi todos los *irrealia* traducidos con esta técnica, como *Pointe d'argent* (*Silver-pen*), *Elfe léger* (*Light-elf*) o *Forêt de Grand'Peur* (*Mirkwood*). No obstante, y además de las 47 combinaciones de procedimientos, hay 4 unidades léxicas simples (entre las que podemos destacar *Peaurude* y *Grisfleur*, procedentes de *Skinbark* y *Greyflood*) y un *irrealia* formado por medio de la sufijación (*Bravet*, traducción de *Goodbody*), así como un préstamo adaptado (*Aballon*, como alternativa a *Appledore*) y dos préstamos no adaptados (*hobbit* y *Pelóri*, que sustituyen a *Halfling* y *Mountains of Defence*).

La distribución de procedimientos para esta técnica de traducción es la siguiente:

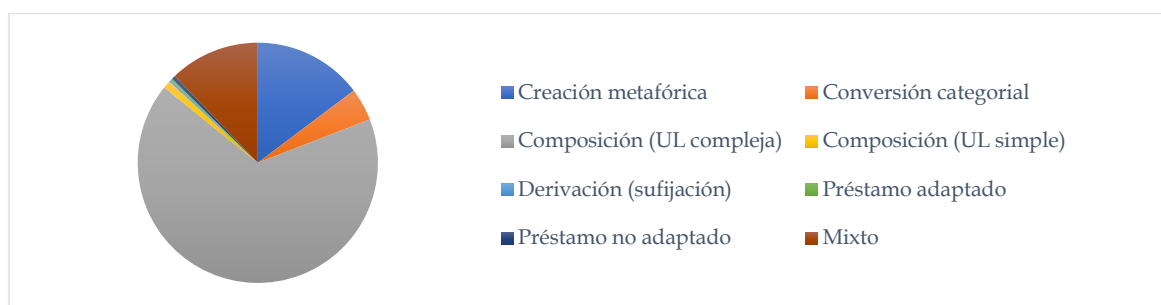


Figura 301. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (modulación)

En cuanto a los *irrealia* que se traducen de manera diferente en una misma obra, y dejando de lado los ejemplos ya mencionados anteriormente que afectaban a la modulación, podemos citar las siguientes variaciones:

- a) En *Le Hobbit* de Francis Ledoux, el *irrealia High Elves* se traduce literalmente como *Hauts Elfes* y también se emplea la modulación para trasvasarlo como *Grands Elfes*. En la traducción de Daniel Lauzon, sin embargo, no se observa ninguna incoherencia denominativa.
- b) En *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux, los *irrealia Dark Tower, Helm's Dike* y *Goldilocks* se traducen literalmente como *Tour Sombre, Chaussée de Helm* y *Boucles d'Or* y se utiliza también la modulación para traducirlos como *Tour Noire, Fossé de Helm* y *Tête d'Or*, respectivamente. Por otro lado, el *irrealia Entmoot* se mantiene sin traducir en ocasiones y en otras se traduce con modulación como *Chambre des Ents*. De manera similar, *Overhill* se mantiene en ocasiones como un préstamo no adaptado y en otras se emplea la modulación para traducirlo como *Par-delà-la-Colline*.
- c) En la versión de *Le Seigneur des Anneaux* de Daniel Lauzon, los *irrealia Dark Power* y *Elvenfolk* se traducen literalmente como *Pouvoir Sombre* y *Gent elfique* y también utilizando la modulación como *Pouvoir Noir* y *Ceux des Elfes*.
- d) En *Le Silmarillion*, el *irrealia Blessed Realm* ofrece hasta 6 opciones distintas de traducción, ya sea mediante una traducción literal (como *Royaume béni, Royaume Bienheureux* o *Bienheureux Royaume*) o con una modulación (*Terre bénie, Royaume enchanté* o *Pays Bienheureux*). De manera similar, *Hither Lands* recurre a 4 traducciones diferentes: dos traducciones literales (*Terres Intérieures* y *Terres Citérieuses*) y dos modulaciones (*Terres du Milieu* y *Terres Extérieures*); mientras que *Pass of Sirion* se traduce literalmente como *Col du Sirion, Passe du Sirion* o *Passage du Sirion* y con una modulación como *Gorges du Sirion*. En al *irrealia Shadowy Seas*, se utiliza la modulación para trasvasarlo como *Mers de la Brume* y *Mers Ténébreuses* pero se traduce también literalmente como *Mers de l'Ombre*. Asimismo, los 6 *irrealia Crossings of Taeglin, Eldest Days, Fen of Serech, Great Ring, Western Sea* y *Dominion of Men* se traducen literalmente como *Carrefour de Taeglin, Jours Anciens, Marais de Serech, Grand Anneau, Mer Occidentale* y *Domination des Humains* y recurren a la modulación para trasvasarlo como *Gués de Taeglin, Temps Anciens, Gué de Serech, Maître Anneau, Mer orientale* y *Règne des Humains*, respectivamente.

En lo relativo a la técnica de no traducción, que representa un 39,1 % de todos los *irrealia* del corpus, se comprueba que solo recurre al préstamo no adaptado (ya que los *irrealia* procedentes de lenguas distintas del inglés moderno se mantienen sin alteraciones). A propósito del préstamo como técnica de traducción, que representa un 2,8 % de los *irrealia* del corpus, también se corresponde únicamente con préstamos no adaptados de *irrealia* con elementos semánticos reconocibles en inglés moderno. En este caso, sí se observa una variación en la traducción del *irrealia Rivendell* en *Le Hobbit* de Francis Ledoux, ya que en ocasiones se mantiene sin traducir como préstamo no adaptado y otras veces se traduce literalmente como *Combe Fendue*.

Por último, queda por analizar la técnica de traducción literal, que constituye la segunda técnica más utilizada después de la no traducción, con un 34 % de los *irrealia* formados por neología de forma:

	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje del total de NF
Creación <i>ex nihilo</i>	0	0 %
Combinación de elementos	1536	≈ 28 %
Composición	1532	≈ 28 %
UL compleja	1493	≈ 27,3 %
UL simple	39	≈ 0,7 %
Derivación	4	≈ 0,07 %
Prefijación	1	≈ 0,02 %
Sufijación	3	≈ 0,05 %
Truncamiento	1	≈ 0,02 %
Acrónimo	1	≈ 0,02 %
Abreviación	0	0 %
Préstamo	1	≈ 0,02 %
Adaptado	1	≈ 0,02 %
No adaptado	0	0 %
Mixto	513	≈ 9,4 %

Figura 302. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (traducción literal-NF)

Una vez más, la composición con unidades léxicas complejas es el recurso de formación más frecuente de *irrealia* traducidos literalmente y representa un 28 % del total, con ejemplos como *Étoile du Soir* (*Evenstar*), *Havres Gris* (*Grey Havens*) o *Maisons de Guérison* (*Houses of Healing*). Además de las 513 combinaciones, hay 39 unidades léxicas simples, entre las que pueden señalarse ejemplos como *Montcorbeau* (*Ravenhill*) o *Lécudechesne* (*Oakenshield*), así como 3 ejemplos de sufijación (*Elvish* traducido como *élfico*) y uno de prefijación (la traducción de *Twofoot* como *Bipied*). También puede hallarse un ejemplo de acrónimo (*Piédefer*, traducción de *Ironfoot*) y uno de préstamo adaptado (*Belladone*, que constituye la traducción literal de *Belladonna*).

Podemos, por lo tanto, representar la distribución de los procedimientos de neología de forma y de neología semántica que se emplean en la traducción literal con el siguiente gráfico:

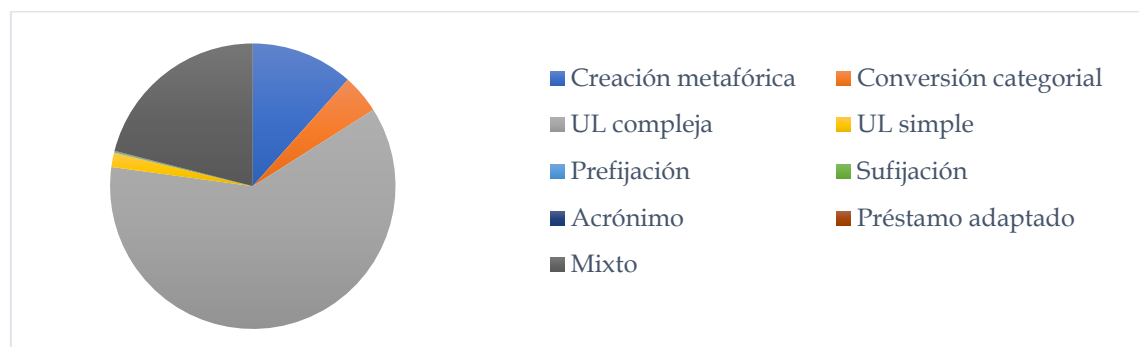


Figura 303. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (traducción literal)

Por lo que respecta a los *irrealia* que aparecen traducidos de maneras diferentes y que recurren a la traducción literal (y al margen de los casos ya citados anteriormente), se observan las siguientes incoherencias:

- a) En *Le Hobbit* de Francis Ledoux, los *irrealia* *Barrel-rider* y *Lake-town* se traducen literalmente con una unidad léxica simple (*Monteurdetonneaux* y *Lacville*) o con una unidad léxica compleja (*Monteur de Tonneaux* y *Ville du Lac*).
- b) En *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux, los *irrealia* *Riddermark* y *Greenholm* aparecen en ocasiones como un préstamo no adaptado y en otras se traducen literalmente como *Marche de Ridder* y *Verte-Île*, respectivamente. Por otro lado, los *irrealia* *Elfstone* y *Elven-cloak* recurren en ocasiones a una unidad léxica compleja (*Pierre d'Elfe* y *Manteau d'Elfe*) y en otras a una unidad léxica compleja con sufijación (*Pierre Elfique* y *Cape elfique*). El *irrealia* *Elven-tongue* se traduce tanto con sufijación (*Elfique*) como con una combinación de unidad léxica compleja y sufijación (*Langue elfique*). Por último, el *irrealia* *Heathertoos* se traduce tanto con una unidad léxica simple (*Piedbruyère*) como compleja (*Pied-Bruyère*).

5.8. Relación procedimiento de formación- grado de equivalencia

En primer lugar, es posible examinar la relación general entre neología de forma, neología semántica y el grado de equivalencia:

Grado de equivalencia	Neología de forma		Neología semántica	
Equivalentes	4953	≈ 82 %	490	≈ 8,1 %
No equivalentes	586	≈ 9,7 %	85	≈ 1,4 %

Figura 304. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación (general) en TM_FR

Además de los 331 *irrealia* que se omiten (y que constituyen, por lo tanto, *irrealia* no equivalentes), las faltas de equivalencia alcanzan un 9,7 % en la neología de forma (lo que supone un 10,7 % de los *irrealia* que se forman recurriendo a la neología de forma) y un 1,4 % en la neología semántica (es decir, un 15 % de los *irrealia* formados con neología semántica), lo que significa que las faltas de equivalencia son proporcionalmente más frecuentes en los procedimientos de neología semántica. Pese a ello, la mayor parte de *irrealia* (tanto creados con neología de forma como semántica) pueden considerarse equivalentes.

No obstante, es posible analizar de manera más específica el grado de equivalencia de los *irrealia* según los diferentes tipos de procedimientos. Se examinarán en primer lugar los procedimientos de neología semántica en contraste con el TO, comenzando con la creación metafórica:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones metafóricas	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones metafóricas
Equivalente	302	≈ 70 %	70	≈ 16,2 %
No equivalente	39	≈ 9 %	34	≈ 7,9 %

Figura 305. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (creación metafórica)

La mayor parte de los *irrealia* (un 70 % aproximadamente) se corresponden con *irrealia* formados con el mismo procedimiento que el TO y que resultan equivalentes, como *nain* (*dwarf*), *L'Eau* (*The Water*) o *Dard* (*Sting*). Los *irrealia* equivalentes formados con procedimientos distintos de la creación metafórica son menos frecuentes (un 16 %), como *Cul-de-Sac* (*Bag-End*), *Fouisseur* (*Grubb*) o *Pommerel* (*Appledore*).

En cuanto a los *irrealia* que no son equivalentes, hay un 9 % que se forma con creaciones metafóricas también en el TO, como *lutin* (*elvish*), *Léon* (*William*)¹⁷⁵ y *Quartier* (*Farthing*)¹⁷⁶. Los *irrealia* que provienen de distintos procedimientos, no obstante, alcanzan un porcentaje similar (casi un 8 %), entre los que pueden citarse *irrealia* como *Brie* (*Bree*)¹⁷⁷, *Prosper* (*Barliman*)¹⁷⁸ o *Broyeur* (*Grond*)¹⁷⁹.

En cuanto al otro procedimiento de neología semántica, la conversión categorial, los grados de equivalencia son los siguientes:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de conversiones categoriales	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de conversiones categoriales
Equivalente	109	≈ 82,6 %	11	≈ 8,3 %
No equivalente	7	≈ 5,3 %	5	≈ 3,8 %

Figura 306. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (conversión categorial)

De nuevo, la gran mayoría de *irrealia* que emplean este procedimiento de neología semántica se traducen de manera equivalente y proceden también de conversiones categoriales, como *L'Ancien* (*The Old*), *Le Jeune* (*The Young*) y *Le Doré* (*The Golden*). En cuanto a los *irrealia* equivalentes que proceden de otros procedimientos, solo hay un 8,3 %, como *Mordeuse* (*Biter*), *Pâle* (*Fallohide*) o *Les Bénis* (*The Holy Ones*).

Los *irrealia* que incurren en faltas de equivalencia son también algo más frecuentes cuando proceden del mismo procedimiento (un 5,3 %) y pueden citarse casos como *Le Beau* (*The Tall*), *Le Loyal* (*The Steadfast*), *L'Engloutie* (*The Downfallen*) o *Le Vermeil* (*The*

¹⁷⁵ Se considera que en la traducción al francés de Daniel Lauzon no se produce equivalencia porque, si bien se trata de un obra que no tiene lugar en un contexto anglófono, se encuentra profundamente marcada por las raíces culturales inglesas. Por tanto, traducir un nombre sin carga semántica como *William* por *Léon* puede resultar una sobretraducción.

¹⁷⁶ En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien señala que el sentido en inglés moderno es el de 'cuarto de penique', pero que se usa imitando el concepto de *thriding* ('tercera parte'), que se utiliza para las divisiones de Yorkshire, como en *Northriding*, *Eastriding*, *Westriding*. Precisa, por lo tanto, que el uso para indicar divisiones que no sean monetarias está obsoleto en inglés, por lo que produce un efecto cómico en el lector inglés (Hammond y Scull, 2005: 770). Sin embargo, al traducirlo en francés como *quartier*, se produce una generalización al emplear un término más neutro y se pierden las connotaciones cómicas y arcaizantes.

¹⁷⁷ De acuerdo con Tolkien, se trata de un nombre real en inglés de origen celta, con el significado de *hill*. No obstante, sugiere que se mantenga el nombre como en el TO, ya que no tiene un significado reconocible en la actualidad en inglés (Hammond y Scull, 2005: 765-767). Sin embargo, Daniel Lauzon emplea el nombre de un topónimo real en francés, lo que produce una sobretraducción.

¹⁷⁸ Mientras que el TO recurre a un nombre con carga semántica reconocible (literalmente, 'hombre de la cebada'), en francés se traduce con un antropónimo real francés, lo que implica no solo una sobretraducción al adaptar culturalmente el nombre, sino que además se pierde la carga semántica.

¹⁷⁹ En este caso, la falta de equivalencia se debe a que se produce una explicitación al traducir un *irrealia* formado a partir de una lengua ficcional (y por tanto, sin contenido semántico reconocible por el lector original) y se le da un nombre con carga semántica reconocible en el TM.

Golden). No obstante, también se hallan 5 casos en los que los *irrealia* no son equivalentes y se forman en el TO con procedimientos distintos de la conversión categorial, como *Vénéneuse* (en lugar del *irrealia* de inglés antiguo *Attercop*), *Maudits* (*Self-cursed*) o *Biscornus* (*Púkel-men*)¹⁸⁰.

En lo relativo a los procedimientos de neología de forma, que abarcan la mayor parte de los *irrealia*, podemos analizar en primer lugar las creaciones *ex nihilo*, que suman solo 7 *irrealia* en todo el corpus, de las cuales la mayoría no son equivalentes:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones <i>ex nihilo</i>	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de creaciones <i>ex nihilo</i>
Equivalente	1	≈ 14,3 %	1	≈ 14,3 %
No equivalente	1	≈ 14,3 %	4	≈ 57,1 %

Figura 307. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (creación *ex nihilo*)

En esta ocasión, 4 de los *irrealia* proceden de distintos recursos en el TO, como *Miralonde* (de *Mirrormere*)¹⁸¹ y *Trogon* (*Holman*)¹⁸². Se observa también un *irrealia* no equivalente (*Moton*) procedente de otra creación *ex nihilo* (*Moro*) ya que, al no tener carga semántica reconocible en la lengua original, no tiene por qué trasvasarse en la lengua meta (en la que no tiene connotaciones o posibles significados reconocibles, como sí ocurriría en español, por ejemplo). Los dos *irrealia* restantes sí son equivalentes: en el caso de *cambobbit*, procede también de una creación *ex nihilo* (*burahobbit*), mientras que el *irrealia* *Salteronde* procede de la unidad léxica compleja *Springle-ring*¹⁸³.

En segunda instancia, podemos examinar los distintos recursos de combinación de elementos existentes, comenzando con el procedimiento más frecuente, la composición con unidad léxica compleja:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL complejas	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL complejas
Equivalente	1421	≈ 75 %	243	≈ 12,8 %
No equivalente	196	≈ 10,3 %	74	≈ 3,9 %

Figura 308. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (UL complejas)

¹⁸⁰ Tolkien indica que el elemento *púkel*, procedente del inglés antiguo, debe mantenerse en el TM, o bien reemplazarlo por una palabra de forma y sentido similar (o, si es posible, relacionados con el original) en la lengua meta (Hammond y Scull, 2005: 782). Sin embargo, Francis Ledoux lo traduce como *biscornus*, que no guarda ninguna relación con el TO ni con las figuras a las que hace referencia.

¹⁸¹ Tolkien sugiere que el sentido debe traducirse en el TM (Hammond y Scull, 2005: 774). Sin embargo, mientras que la traducción de Francis Ledoux respeta esta indicación y lo trasvasa como *Lac du Miroir*, la de Daniel Lauzon crea un *irrealia* que imita la fonética élfica y lo traduce como *Miralonde*.

¹⁸² En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien (Hammond y Scull, 2005: 760) apunta que, si bien se trata de un apellido real, en la obra pretende significar *hole man*, por lo que debe traducirse el sentido. Sin embargo, no es el caso en la traducción al francés de Ledoux.

¹⁸³ Tolkien sostiene que *Springle-ring* es una invención y que debe trasvasarse con una invención similar en la lengua meta que implique una danza en círculo vigorosa (Hammond y Scull, 2005: 782), lo que, desde nuestro punto de vista, se consigue en el TM.

De nuevo, se constata que tres cuartas partes de los *irrealia* que se forman como unidades léxicas complejas proceden del mismo procedimiento en el TO y son equivalentes, como *Rivière de la Forêt* (*Forest River*), *Cavalier Noir* (*Black Rider*) o *Jour sans Aube*, por citar algunos ejemplos. En cuanto a los *irrealia* que se forman a partir de otros procedimientos, no llegan al 13 %, como *Combe Fendue* (*Rivendell*), *Pierre Arcane* (*Arkenstone*) o *Vallée de la Racine Noire* (*Blackroot Vale*).

Por su parte, los *irrealia* que no resultan equivalentes proceden en su mayor parte del mismo procedimiento en el TO, como *Grands Elfes* (*High Elfes*), *Veille de la Saint-Jean* (que supone una adaptación cultural con connotaciones culturales y religiosas que no están presentes en *Midsummer's Eve*), *Grande Peste* (*Dark Plague*) o *bois gris* (que emplea la minúscula para traducir *Grey Wood*, por lo que no se identifica con un topónimo concreto). En menor medida, se observa casi un 4 % de *irrealia* que no son equivalentes y proceden de otros recursos de formación, como *Rivendell*, al mantenerlo como préstamo no adaptado (ya que se pierde la carga semántica), *Forêt de Grand'Peur* (*Mirkwood*) o *Avant-Noël* (que se adapta culturalmente y en el que se incluyen connotaciones culturales y religiosas para traducir el elemento de inglés arcaico *Foreyule*, en alusión a una antigua festividad pagana que celebraba el solsticio de invierno).

Por otro lado, por lo que respecta al segundo tipo de composición (con unidades léxicas simples), los datos son los siguientes:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL simples	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de UL simples
Equivalente	67	≈ 69 %	22	≈ 22,7 %
No equivalente	8	≈ 8,25 %	5	≈ 5,2 %

Figura 309. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (UL simples)

Una vez más, se comprueba que la mayor parte de *irrealia* son equivalentes, de los cuales la mayor parte (un 69 % del total) proceden a su vez de unidades léxicas simples, como *Lécudechesne* (*Oakenshield*), *Montcorbeau* (*Ravenhill*), *Cavenain* (*Dwarrowdelf*) o *Vertefeuille* (*Greenleaf*). Un 23 %, sin embargo, se forma a partir de otros procedimientos, como *Piedblanc* (*Whitfoot*), *Poiredebeurré* (*Butterbur*) o *Grismantel* (*Greyhame*). Los *irrealia* que incurren en faltas de equivalencia suman tan solo 13 ejemplos: algo más de un 8 % procede también de unidades léxicas simples en el TO (como *Grisfleur*, traducción para el río *Greyflood*, en el que el tipo de accidente geográfico queda oculto en la traducción); aproximadamente el 5 % restante, no obstante, recurre a otros procedimientos, como es el caso de *Superciel* (para *Over-heaven*).

Si continuamos con los recursos de derivación, es posible determinar que, en el caso de la prefijación, todos los *irrealia* son equivalentes y proceden de distintos recursos de formación en el TO, como *Bessac* (*Baggins*), *Descarcelle* (*Sackville*) y *Biepiéd* (*Twofoot*):

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de prefijación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de prefijación
Equivalente	0	0 %	9	100 %
No equivalente	0	0 %	0	0 %

Figura 310. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (prefijación)

En cuanto al procedimiento de sufijación, que suma 36 *irrealia* en el corpus en francés, podemos constatar que, en este caso, los *irrealia* que resultan equivalentes (la mayor parte) proceden de otros recursos de formación en el TO. Algunos ejemplos son *Muguette* (*Lily*), *Suderons* (*Southrons*), *Haricotière* (*Bamfurlong*) o *Sablonnier* (*Sandyman*). En cuanto a los *irrealia* que emplean también la sufijación en el TO, que suman aproximadamente un 17 %, pueden citarse ejemplos como *Sacquet* (*Baggins*), *Tunnelier* (*Tunnelly*), *Occidentalien* (*Westron*) o *Elfinesse* (*Elvendom*). Sin embargo, todos los *irrealia* que no son equivalentes al *irrealia* original proceden de otro tipo de formaciones, como *Bravet* (*Goodbody*), *Paquette* (*Daisy*) o *Grenouillers* (*Frogmorton*)¹⁸⁴.

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de sufijación	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de sufijación
Equivalente	6	≈ 16,7 %	24	≈ 66,7 %
No equivalente	0	0 %	6	≈ 16,7 %

Figura 311. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (sufijación)

En tercer lugar, podemos hacer referencia al recurso de acronimia (único procedimiento de truncamiento observado en el corpus):

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de acrónimos	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de acrónimos
Equivalente	0	0 %	34	≈ 97,1 %
No equivalente	0	0 %	1	≈ 2,9 %

Figura 312. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (acronimia)

Los *irrealia* que recurren a este procedimiento se forman en todos los casos a partir de otros procedimientos en el TO. A excepción de un *irrealia* que no es equivalente (*Gripoil*, traducción de *Shadowfax*¹⁸⁵), todos los demás sí son equivalentes. Pueden citarse

¹⁸⁴ A propósito de este último *irrealia* Tolkien señala que, si bien no es un topónimo inglés real, es inteligible en inglés moderno (*frog* + *moor* + *town*). Precisa, además, que *moor/mor* significa 'tierra pantanosa' (Hammond y Scull, 2005: 771). Sin embargo, en francés se pierde la referencia a los páramos o tierra pantanosa, por lo que se produce una implicación.

¹⁸⁵ En *Nomenclature of The Lord of the Rings*, Tolkien indica que es una forma adaptada al inglés moderno de la lengua de Rohan *Sceadu-faex* ('que tiene las crines grises'). Por tanto, al no tratarse realmente de una palabra en inglés moderno no debería traducirse, aunque sería preferible simplificar la forma al nombre de Rohan *Scadufax*. No obstante, también señala que, puesto que el nombre se ha asimilado al inglés moderno, también podría hacerse en la lengua meta (Hammond y Scull, 2005: 762-763). Sin embargo, consideramos

algunos ejemplos como *Entévière* (*Entwash*) *Piévelu* (*Harfoot*), *Troubliettes* (*Lockholes*) y *Fendeval* (*Rivendell*).

En último lugar, queda por examinar la relación entre el grado de equivalencia y el recurso del préstamo. Al extraer los datos relativos a los préstamos adaptados en el corpus en francés, obtenemos los siguientes datos:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos adaptados	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos adaptados
Equivalente	36	≈ 20,6 %	36	≈ 20,6 %
No equivalente	15	≈ 8,6 %	106	≈ 60,6 %

Figura 313. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (préstamo adaptado)

En este caso, los *irrealia* que no resultan equivalentes son mucho más frecuentes, sobre todo aquellos que proceden de distintos recursos. En su mayor parte, se debe a que se adaptan morfológicamente *irrealia* creados con lenguas ficticiales sin carga semántica en el TO, como *Grindabad* (*Gundabad*), *Élanore* (*Elanor*), *Eldarine* (*Eldarin*) y nombres de *hobbits* a los que se añade una *-n* al final (en la traducción de *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux), como *Frodon* (*Frodo*), *Bilbon* (*Bilbo*) o *Drogon* (*Drogo*). Asimismo, hay 15 casos de préstamos adaptados que se adaptan a partir de otros préstamos adaptados, pero sin seguir pautas razonables o lógicas en francés, como ocurre con nombres de enanos como *Thorin* (*Thorin*) o *Balin* (*Balin*) o *Winfol* o *Windfole* (*Windfole*). En cuanto a los préstamos adaptados que sí resultan equivalentes, se observa el mismo número tanto en *irrealia* procedentes de otros préstamos adaptados (como *Scadufax*, *Touc* y *oliphant*, traducciones de *Shadowfax*, *Took* y *oliphaunt*) como de *irrealia* que se forman con otros procedimientos en el TO (como *nicbriqueurs*, *Carroc* o *Gamegie*, adaptaciones de *neekerbreekers*, *Carrock* y *Gamgee*).

En último lugar, se encuentran los préstamos no adaptados, que constituyen el procedimiento de formación más frecuente en el TM (2546 *irrealia*) cuyos grados de equivalencia se representan como sigue:

Grado de equivalencia	Mismo procedimiento que TO		Distinto procedimiento que TO	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos no adaptados	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de préstamos no adaptados
Equivalente	108	≈ 4,2 %	2328	≈ 91,4 %
No equivalente	0	0 %	108	≈ 4,2 %

Figura 314. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (préstamo no adaptado)

que la traducción al francés resulta más explícita al receptor que el *irrealia* original, de ahí que no se considere equivalente.

A diferencia de los préstamos adaptados, los préstamos no adaptados resultan equivalentes en la mayoría de los casos. En más de un 91 % de ocasiones, además, proceden de otros recursos de formación, sobre todo creaciones *ex nihilo* como *Ungoliant*, *Túrin* y *Nirnaeth Arnoediad*. En menor medida, hay también un 4 % que constituyen préstamos no adaptados en el TO, procedentes de lenguas distintas del inglés moderno, como *Walda*, *Folca* o *Esmeralda*. Además, se observa también una pequeña proporción (algo más de un 4 %) que no resultan equivalentes porque proceden del inglés o contienen elementos semánticos reconocibles en inglés moderno, como *Mirkwood*, *Dwarrowdelf* y *Elvenhome* en *Le Silmarillion* o *Holman*, *Wintring* y *Evereven* en *Le Seigneur des Anneaux*.

Por último, se pueden resumir los grados de equivalencia de los distintos procedimientos de formación en el siguiente gráfico:

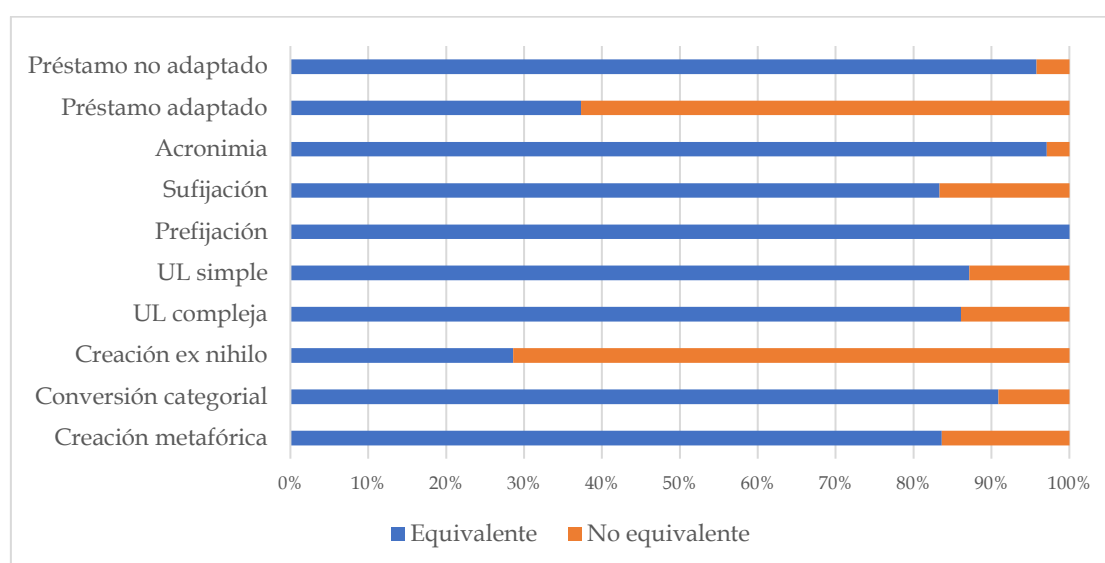


Figura 315. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación en TM_FR

En definitiva, los procedimientos de formación que incurren en mayores faltas de equivalencias son los préstamos adaptados y las creaciones *ex nihilo*. No obstante, posteriormente analizaremos el grado de equivalencia en relación con la técnica de traducción para dilucidar las posibles razones que conducen a estos errores.

5.9. Relación técnica de traducción-origen etimológico

Como ya manifestamos en el capítulo anterior a propósito de la traducción al español, el análisis de esta correlación resulta especialmente relevante, ya que nos permitirá extraer conclusiones sobre la relación que se establece entre la lengua de la que procede el *irrealia* en el TO y la técnica utilizada para su traducción, basándonos en el planteamiento de que determinadas técnicas serán más recurrentes para trasvasar ciertas lenguas (por ejemplo, el préstamo en inglés moderno o la no traducción en el caso de lenguas ficticias).

En este sentido, podemos analizar en primer lugar las técnicas de traducción que se utilizan para trasvasar lenguas reales (que constituyen 1847 unidades en el TO, es decir, más de un 55 % de los *irrealia*):

	Adaptación cultural	Adaptación morfológica	Creación	Explicación	Implicación	Modulación	No traducción	Préstamo	Traducción literal	Mixto
Inglés moderno	291	26	4	74	52	338	0	174	1990	25
Nórdico	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Italiano	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0
Galés	0	1	0	0	0	0	5	0	0	0
Español	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0
Francés	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0
Inglés antiguo	12	35	0	14	0	2	244	0	2	5
Inglés medio	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Nórdico antiguo	0	14	0	0	0	0	79	0	0	0
Frisón antiguo	0	0	0	0	0	0	10	0	0	0
Bajo alemán	0	0	0	0	0	0	6	0	0	0
Germaníco	0	2	0	0	0	0	46	0	0	0
Francés antiguo	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0
Latín	0	1	0	0	0	0	15	0	0	0
Céltico	1	0	0	0	0	0	15	0	1	1
Francés + inglés antiguo	0	0	1	0	0	0	3	0	0	0
Inglés moderno + inglés antiguo	19	7	0	7	3	8	0	3	53	5
Inglés moderno + nórdico antiguo	0	0	0	0	0	2	0	0	16	0
Latín + inglés medio	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2

Figura 316. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR) en TM_FR

Se constata una gran diferencia en las técnicas utilizadas para trasvasar los *irrealia* procedentes del inglés moderno, la lengua del TO (y, en menor medida, del inglés antiguo y de la combinación mixta de inglés moderno e inglés antiguo) y el resto de las lenguas. Excluyendo el inglés, la mayor parte recurren a la no traducción, ya que se trata de *irrealia* que en el TO no poseen un significado reconocible. Podemos citar lenguas como el nórdico (*Alfrida*), el italiano (*Donnamira*, *Mirabella*), el galés (*Gorhendam*, *Meriadoc*), el español (*Sancho*, *Esmeralda*), el francés (*Ferumbas*, *Fortinbras*), el inglés antiguo (*Bucca*, *Ent*), el inglés medio (*Hending*) el nórdico antiguo (*Balin*, *Thorin*), el frisón antiguo (*Bifur*), el bajo alemán (*Fili*, *Kili*), el germánico (*Adalgrim*, *Hildigard*), el latín (*Pervinca*, *Malva*), el céltico (*Dinodas*, *Merimac*) o la combinación de francés e inglés antiguo (*Isumbras*). No obstante, algunas de estas lenguas presentan también algunos casos de adaptación morfológica, como *Jouls* (de galés *Yale*), *Dunhart* (del inglés antiguo *Dunharrow*), *Barde* (del nórdico antiguo *Bard*), *Adélard* (del germánico *Adelard*), *oliphant* (del francés antiguo *oliphaunt*) o *Géronte* (*Gerontius*).

En cuanto al inglés moderno, la técnica más frecuente es la traducción literal, de la que se hallan 1990 casos como *Montagnes de Cendre* (*Ash Mountains*) o *Étoile du Soir* (*Evenstar*). Pueden encontrarse también 338 modulaciones, como *Grande Peste* (*Dark Plague*) o *Quartier Est* (*Eastfarthing*); así como 291 adaptaciones culturales, entre las que puede mencionarse *Pommerel* (*Appledore*) y *Bébert* (*Barliman*). Asimismo, hay 174 préstamos (*Bill*, *Elvenhome*), 74 explicitaciones (como *Demi-Homme*, de *Halfing*) y 52 implícitaciones (*Last-king* traducido como *Le Dernier*). Finalmente, hay 26 *irrealia* adaptados morfológicamente (como *Archètes* o *Norlande*, de *Archet* y *Norland*), 25 formados con combinaciones (como *Sous-le-Hart*, traducción de *Underharrow*) y 4 creaciones (entre las que puede mencionarse el ejemplo de *Miralonde*, de *Mirrormere*).

Por lo que respecta al inglés antiguo, además de los 244 *irrealia* que recurren a la no traducción y los casos de adaptación morfológica (que representan 35 *irrealia*), se advierte el uso de otro tipo de técnicas, como la adaptación cultural en 12 ocasiones (por ejemplo, al traducir *Bamfurlong* como *Faverolle*), o la explicitación en 14 casos (como al traducir *Isenmouthe* como *Gueule-de-Fer*). En menor medida, hay 5 ejemplos de combinación de varios procedimientos (por ejemplo, *Foreyule* traducido como *Avant-Yule*), 2 casos de modulación (por ejemplo, *Swerting* traducido como *Bistré*) y otros 2 ejemplos de traducción literal (como *Jours de Lithe*, traducción de *Lithedays*).

Por último, la combinación de inglés moderno e inglés antiguo tampoco ofrece ningún ejemplo de no traducción. La técnica más frecuente es la traducción literal, a la que se recurre en 53 ocasiones (por ejemplo, al traducir *Better Smials* como *Meilleurs Smials*). También hay 19 adaptaciones culturales (como *Entwash* traducido como *Entévière*), 8 modulaciones (como *Cercle des Ents*, de *Entmoot*), 7 adaptaciones morfológicas (como *Thaineté*, de *Thainship*) y otras 7 explicitaciones (como *Araigne* en lugar de *Shelob*). En menor medida, se recurre a 5 combinaciones (por ejemplo, al traducir *Púkel-men* como *Hommes-pouques*), en 3 ocasiones al préstamo (como *Tindrock*) y en otros 3 casos a la implícitación (como *Boissons d'Ents*, traducción de *Ent-draught*).

En segundo lugar, nos centraremos en las técnicas de traducción empleadas en las lenguas ficticias, que constituyen 990 *irrealia* (casi un 30 % del total):

	Adaptación cultural	Adaptación morfológica	Creación	Explicación	Implícación	Modulación	No traducción	Préstamo	Traducción literal	Mixto
<i>Quenya</i>	0	18	0	1	0	2	341	0	0	1
<i>Sindarin</i>	0	16	0	1	0	0	898	0	0	1
<i>Noldorin</i>	0	0	0	0	0	0	13	0	0	0
<i>Ilkorin</i>	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
<i>Silvan</i>	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0
<i>Nandorin</i>	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0
<i>Westron</i>	4	14	0	0	0	0	41	0	0	0
<i>Pre-númenórean</i>	0	0	0	0	0	0	11	0	0	0
<i>Adûnaic</i>	0	2	0	0	0	0	19	0	0	0
<i>Rohirric</i>	0	11	0	1	1	1	11	0	0	0
<i>Dorathrin</i>	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0
<i>Dunlendish</i>	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
<i>Haradrim</i>	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
<i>Driadan</i>	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0
<i>Khuzdul</i>	0	0	0	0	0	0	34	0	0	0
<i>Black speech</i>	0	2	0	0	0	0	6	0	0	0
Mixto	0	0	0	0	0	0	9	0	0	0

Figura 317. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LE) en TM_FR

Al observar los resultados relativos a las lenguas ficticiales, se constata que la mayoría de *irrealia* emplean la técnica de no traducción (ya que, al tratarse de creaciones del autor que no tienen carga semántica en la lengua original, se mantienen en el TM sin traducir). No obstante, en menor medida se recurre a otras técnicas como la adaptación morfológica. Pueden observarse 18 ejemplos del *quenya* (como *Núménoréen* y *Valinorien*, de *Númenórean* y *Valinorean*), 16 del *sindarin* (como *Élanore* y *Tinuviel*, de *Elanor* y *Tinúviel*), 14 del *westron* (como *Sharcoux* y *Touc*, procedentes de *Sharkey* y *Took*), 11 *irrealia* del *rohirric* (por ejemplo, *Halifieren* y *Estemnet* en lugar de *Halifirien* y *Eastemnet*), 2 ejemplos del *adûnaic* (el propio *irrealia adûnaic*, adaptado como *adûnaique*) y otros 2 procedentes del *black speech* (por ejemplo, el *irrealia Uruk-hai*, que aparece como *Ourouk-hai*). A pesar de su uso extendido en la traducción, el autor solo indicó que podían adaptarse algunos *irrealia* procedentes del *rohirric* o el *westron* al sistema fonético y ortográfico de la lengua de llegada, por lo que en el resto de los casos las alteraciones morfológicas están injustificadas (ya que no se traducen elementos con carga semántica y, además, en muchos casos parece deberse a errores del traductor o de la edición).

Además de estas técnicas, pueden observarse ejemplos menos frecuentes de otras, si bien constituyen tan solo casos aislados. Cabe destacar el uso de la explicitación en una ocasión en el caso del *quenya* (*Eldarin* traducido como *Langue des Eldar*), el *rohirric* (*Terre de Soleil* como traducción de *Sunlending*) y del *sindarin* (*Grond* traducido como *Broyeur*). También pueden encontrarse 2 ejemplos de modulación procedentes del *quenya* (*Eldarin* traducido como *Chez les Eldar*) y uno del *rohirric* (*Dunlendings* traducido como *Ceux du Pays de Dun*); así como dos ejemplos que recurren a más de una técnica, procedentes del *quenya* (*Oiomûrë*, *le Pays des Brumes* en lugar de *Oiomûrë*) y del *sindarin* (*Calembel-sur-Ciril* en lugar de *Calembel*). Por último, puede citarse también un caso de implícitacion procedente del *rohirric*: *Pays de Dun* (traducción de *Dunland*).

A continuación, pueden analizarse las combinaciones de lenguas reales y ficticiales, que representan un 8,2 % del corpus con 273 *irrealia*:

	Adaptación cultural	Explicitación	Implícitacion	Modulación	No traducción	Traducción literal	Mixto
IM + <i>sindarin</i>	0	5	0	12	2	233	1
IM + <i>quenya</i>	0	5	7	11	0	82	2
IM + <i>quenya</i> + <i>sindarin</i>	0	0	0	0	0	4	0
IM + <i>westron</i>	4	6	0	0	0	5	5
IM + <i>rohirric</i>	0	0	0	0	0	1	1
IM + <i>pre-númenórean</i>	0	0	0	0	0	8	0
IM + <i>noldorin</i>	0	0	0	0	0	3	0
IM + <i>khuzdul</i>	0	0	0	0	0	6	0
IM + <i>black speech</i>	0	0	0	0	0	4	0

Figura 318. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR+LF) en TM_FR

La mayor parte de *irrealia* formados a partir del inglés moderno y un elemento procedente de una lengua ficcional se traducen literalmente, puesto que es posible trasvasar la carga semántica del inglés moderno y transcribir el elemento ficcional. Por otro lado, se constata el uso menos frecuente de otras técnicas como la modulación, que se utiliza en 12 casos en el caso de la combinación de inglés moderno y *sindarin* (como, por ejemplo, *Wold of Rohan* traducido como *Plateau de Rohan*) y en 11 ocasiones en la combinación con el *quenya* (*Lórien occidentale* traducido como *East Lórien*).

Asimismo, se utiliza la explicitación en 5 ocasiones en la combinación con el *sindarin* (entre los que puede citarse *Grand Rassemblement au Rohan* como traducción de *Muster of Rohan*), otros 5 casos en inglés moderno con *quenya* (como *Submersion of Númenor*, procedente de *Downfall of Númenor*) y 6 ejemplos en la combinación con el *westron* (*Tookish* traducido como *Côté Took*, por ejemplo).

Hay también algunos ejemplos de combinaciones de técnicas de traducción, sobre todo en *westron*, que presenta 5 ejemplos (como *Old Took*, que se traduce como *Vieux Touc*), pero también otros 2 casos en la combinación con el *quenya* (*Black Númenórean* traducido como *Núménoréen Noir*), un ejemplo de inglés moderno y *sindarin* (*Fëanorian letters* traducido como *Lettres feānoriennes*) y otro del inglés y el *rohirric* (*Fort de Dunhart* como traducción de *Hold of Dunharrow*).

También pueden mencionarse otras técnicas que presentan solo ejemplos en una de las combinaciones lingüísticas. Así, 4 *irrealia* del inglés moderno y el *westron* se traducen con una adaptación cultural (como *Hevensday* traducido como *Cieldi*), 7 *irrealia* procedentes del inglés y el *quenya* se traducen con implicitación (por ejemplo, *Chien de Sauron*, traducido como *Hound of Sauron*) y otros 2 formados a partir del inglés y el *sindarin* recurren a la no traducción (como, por ejemplo, *Far Harad*).

Por último, es posible analizar las técnicas de traducción que se utilizan tanto en los *irrealia* de origen desconocido como en aquellos que combinan el inglés moderno y elementos de origen desconocido:

	Origen desconocido	Inglés moderno + origen desconocido
Adaptación cultural	2	0
Adaptación morfológica	39	0
Creación	1	0
Explicitación	1	0
Implicitación	0	1
Modulación	0	4
No traducción	323	0
Préstamo	0	0
Traducción literal	0	22
Mixto	0	1

Figura 319. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LD) en TM_FR

En cuanto a los *irrealia* de origen desconocido, recurren en su mayoría a la técnica de no traducción, como *Bladorthin*, *Azog* o *Carc*. Sin embargo, pueden encontrarse también 39 ejemplos de adaptación morfológica (como ocurre con *Carroc*, traducción de *Carrock*), así como 2 ejemplos de adaptación cultural (como *cambobbit*, traducción de *burrahobbit*), un

ejemplo de creación (*Moton*, en lugar de *Moro*) y otro de explicitación (*Thengling* traducido como *Fils de Thengel*).

Con respecto a los *irrealia* que se forman a partir del inglés moderno y un elemento de origen desconocido, se traducen principalmente con la técnica de traducción literal, como *Chutes d'Ivrin* (*Falls of Ivrin*) o *Baie de Balar* (*Bay of Balar*). También hay 4 casos de modulación (como, por ejemplo, *Clos sylvestre d'Orthanc* como traducción de *Treegarh of Orthanc*), así como un *irrealia* traducido por una combinación de técnicas (*Ford of Carrock* traducido como *Gué du Carroc*) y otro que recurre a la implicitación (*Eilenach* en lugar de *Eilenach Beacon*).

En definitiva, podemos ilustrar los resultados de la relación entre las técnicas de traducción y el origen etimológico de los *irrealia* con el siguiente gráfico:

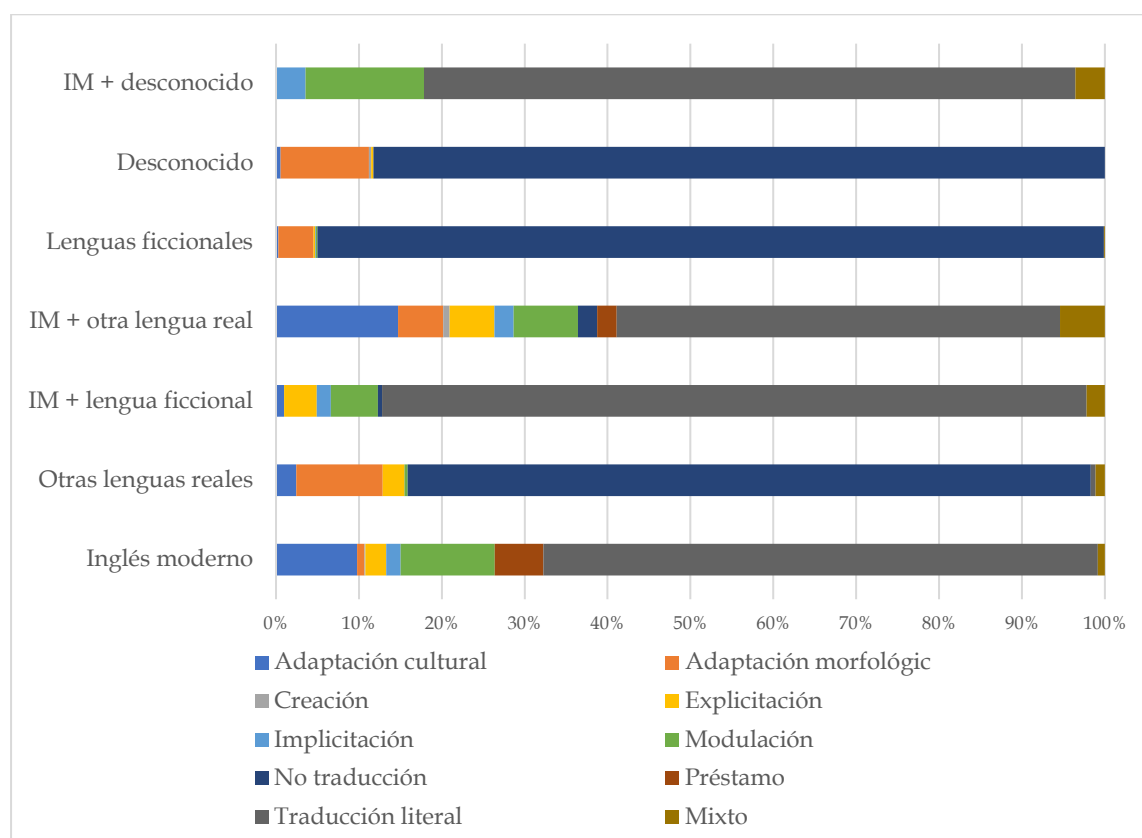


Figura 320. Relación técnica de traducción-origen etimológico en TM_FR

5.10. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia

En último lugar, se analizará la correlación de la técnica de traducción y el grado de equivalencia, para determinar si el uso de ciertas técnicas está asociado a un mayor grado de equivalencia o si, por el contrario, conduce a errores de traducción. A diferencia del corpus en español, en que la mayoría de las técnicas de traducción presentaban un mayor número de equivalencias, en francés se observa que solo la adaptación cultural, la implicitación, la traducción literal y la no traducción tienen una mayor porcentaje de equivalencias:

	Equivalente		No equivalente	
	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de la técnica	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje de la técnica
Adaptación cultural	272	≈ 81,9 %	64	≈ 19,3 %
Adaptación morfológica	78	≈ 41,5 %	118	≈ 62,8 %
Creación	1	≈ 16,7 %	5	≈ 83,3 %
Explicitación	58	≈ 50,4 %	63	≈ 54,8 %
Implicitación	46	≈ 69,7 %	24	≈ 36,4 %
Modulación	168	≈ 44,2 %	238	≈ 62,6 %
No traducción	2352	≈ 99,5 %	10	≈ 0,4 %
Préstamo	84	≈ 49,4 %	96	≈ 56,5 %
Traducción literal	2393	≈ 98,4 %	81	≈ 3,3 %
Adaptación cultural + préstamo	1	50 %	1	50 %
Adaptación morfológica + préstamo	0	0 %	1	100 %
Adaptación morfológica + modulación	0	0 %	1	100 %
Explicitación + no traducción	0	0 %	2	100 %
Explicitación + adaptación morfológica	1	50 %	1	50 %
Modulación + no traducción	1	100 %	0	0 %
Traducción literal + adaptación morfológica	18	75 %	6	25 %
Traducción literal + modulación	0	0 %	1	100 %
Traducción literal + no traducción	8	100 %	0	0 %
Traducción literal + préstamo	3	≈ 33,3 %	6	≈ 66,7 %

Figura 321. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia (TM_FR)

La técnica que más incurre en errores de equivalencia es la creación, que presenta un solo ejemplo equivalente: *Salteronde* en lugar de *springle-ring*. Sin embargo, los 5 *irrealia* restantes que emplean esta técnica no son equivalentes, como ocurre con la traducción de *Mirrormere* como *Miralande*, en la que no se preserva la carga semántica; o la traducción de *Moro* como *Moto*, que resulta injustificada ya que el *irrealia* original no tiene carga semántica. También se produce falta de equivalencia al traducir *Holman* como *Trogon*, puesto que se pierde la carga semántica.

En segundo lugar, cabe señalar la adaptación morfológica, puesto que casi un 63 % de los *irrealia* que recurren a esta técnica no son equivalentes. Estas faltas de equivalencia se deben en su mayor parte a la adaptación innecesaria e injustificada de creaciones del autor en lenguas ficticias o préstamos no adaptados de otras lenguas distintas del inglés moderno cuyo significado resulta oscuro al lector original (como *Aiglos*, *Élanore* o *Eowyn* en lugar de *Aeglos*, *Elanor* o *Éowyn*). Puede destacarse el uso de esta técnica por el traductor Francis Ledoux en *Le Hobbit* para adaptar los nombres de enanos (como *Thorin* o *Balín*, en lugar de *Thorin* o *Balin*) y en *Le Seigneur des Anneaux* al añadir una -n final a la mayor parte de antropónimos masculinos de *hobbits* (como *Balbon*, *Bilbon*, *Frodon*, *Drogon*, *Bingon* o *Blancon*, en lugar de *Balbo*, *Bilbo*, *Frodo*, *Drogo*, *Bingo* y *Blanco*). Estas adaptaciones, desde nuestro punto de vista, no solo están injustificadas y son innecesarias, sino que además alteran la coherencia del mundo ficcional y los sistemas lingüísticos inventados por el

autor. A pesar de ello, en algunos casos el uso de esta técnica puede resultar acertado, como para traducir elementos en los que se advierte una carga semántica (como *oliphant*, *Isengardien* o *Estemnet*, procedentes de *oliphaunt*, *Isengarder* y *Eastemnet*) o bien porque el propio Tolkien indica que es posible adaptarlos a la lengua del TM (como en nombres como *Took*, *Gamgee* o *neekerbrekers*, que se adaptan como *Touque/Touc*, *Gamegie* o *nicbriqueux/nicbriqueurs* (según los traductores).

En tercer lugar, puede señalarse la técnica de modulación, que también presenta aproximadamente un 63 % de *irrealia* no equivalentes. Esto se debe, en su mayoría, a errores de sentido que expresan un contenido semántico diferente o incluso contrario al TO. Algunos ejemplos que pueden citarse son *Nuit Originelle* (*Ancient Darkness*), *Le Vermeil* (*The Golden*) o *Lórien occidentale* (*East Lórien*). Sin embargo, en ocasiones el uso de esta técnica resulta acertado y expresa el mismo sentido (aunque desde otro punto de vista), como *Pierre Arcane* (*Arkenstone*), *Évanescence* (*Fading*), *Brune du matin* (*Morrowdim*) o *Trésor* (*Precious*).

En cuanto a la técnica de préstamo, ocasiona faltas de equivalencia en un 56,5 % de los casos, debido a que se mantienen como en el TO elementos con carga semántica en inglés moderno, por lo que se pierde información en el TM y se obtiene menos información sobre el mundo ficcional. Esto se produce sobre todo en la traducción de *Le Hobbit* de Francis Ledoux (en casos como *Baggins*, *Bag-End* o *Dale*) pero también en *Le Silmarillion*, del que pueden extraerse ejemplos como *Dwarrowdelf*, *Elvenhome* o *Mirkwood*.

Asimismo, conviene señalar que la técnica de explicitación produce faltas de equivalencia en casi un 55 % de los casos. A menudo se debe a la explicitación de elementos arcaicos o al uso de términos más modernos, como ocurre con la traducción de *Shadowfax* como *Gripoil* o al traducir *Shelob* como *Araigne* o *Arachné*, dando a conocer la identidad de un personaje (ya que *lob* en inglés es un término arcaico para *araña* que el receptor original no identifica, lo que no ocurre con *Araigne* o *Arachné* en francés). En otros casos la falta de equivalencia se debe al uso de elementos más concretos, como al traducir *Great Plague* como *Grande Peste* (a pesar de que no se indica que se trate de esta plaga concreta) o bien porque se emplean más elementos lingüísticos de manera innecesaria, como al traducir el pseudónimo *The Kindler* por *Celle qui Donne la Lumière aux Étoiles* (proposición demasiado larga para utilizarla como sobrenombre). En otros casos, sin embargo, esta técnica puede resultar acertada, ya sea porque el TM no dispone de los mismos recursos para trasvasar el sentido (por ejemplo, *Demi-Homme* como traducción de *Halfling* o *Creusée des Nains* como traducción de *Dwarrowdelf*, al no existir un término arcaico para *nain* como en inglés). De manera similar, se traduce *Watcher* como *Guetteuse*, explicitando el género de la criatura, lo que resulta inevitable en francés ya que todos los sustantivos tienen género.

Por el contrario, el resto de las técnicas de traducción presentan un mayor índice de equivalencias. El caso más evidente es la no traducción, que contiene más de un 99,5 % de equivalencias (tratándose, además, de la segunda técnica de traducción más frecuente después de la traducción literal). Algunas faltas de equivalencia que se producen se encuentran en el *irrealia* *Far Harad*, que contiene un elemento con carga semántica (*Far*) que no se traduce en *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux o *Wold du Rohan* en la versión de Daniel Lauzon, al mantener el elemento *wold*.

En cuanto a la técnica de traducción literal, contiene más de un 98 % de *irrealia* equivalentes, y resulta particularmente útil cuando la lengua meta dispone de elementos lingüísticos similares que permiten trasvasar el contenido semántico. No obstante, las faltas de equivalencia se producen sobre todo cuando se utiliza la minúscula en lugar de mayúscula como en el TO, lo que hace que el *irrealia* se considere como un sustantivo común que no hace referencia a un concepto ficcional concreto. Algunos ejemplos de este tipo son *grand golfe* (*Great Gulf*), *mer intérieure* (*Inland Sea*) o *exilés* (*Exiles*).

Por lo que respecta a la adaptación cultural, resulta acertada en casi un 82 % de los casos, como *Pommerel* (*Appledore*), *Bessac* (*Baggins*), *Cul-de-Sac* (*Bag-End*) o *Hobbiteville* (*Hobbiton*), en los que se respeta el contenido semántico y la red de relaciones entre topónimos y antropónimos. Sin embargo, en algunas ocasiones se producen faltas de equivalencia, en su mayor parte porque se adaptan nombres de la cultura meta típicamente ingleses que no poseen carga semántica en el TO (como *Bill* traducido como *Léon*, o el topónimo *Bree* adaptado como *Brie*, que constituye un topónimo real en francés, por lo que se produce una sobretraducción). Otras veces, como al traducir *Barliman* como *Prosper* o *Bébert* (según los traductores), se pierde la carga semántica del TO.

Finalmente, es posible hacer referencia a la implicitación, que resulta equivalente en casi un 70 % de los casos. A pesar de recurrir a esta técnica, en muchos casos no se produce alteración del sentido, como en *Rune* (*Rune-letter*) o *Chien de Sauron* (*Hound of Sauron*). Otras veces, sin embargo, la falta de equivalencia se debe a que no se transmite la misma carga semántica y se pierden matices o información, como al traducir *Ancient West* como *Ouest*, *Self-cursed* como *Maudits* o el juego de palabras *Town Hole* (en referencia al ayuntamiento de los *hobbits*, que viven en agujeros) como *Hôtel de Ville*¹⁸⁶.

Por último, cabe mencionar asimismo los *irrealia* que recurren a combinaciones de técnicas de traducción. En el caso de la traducción literal y la adaptación morfológica, que abarca 24 *irrealia*, 18 de estos resultan equivalentes (como *Vieux Touc*, de *Old Took*), mientras que los 6 restantes no lo son (por ejemplo, al traducir *Firefoot* como *Fyrfot*, *Pied-de-Feu*, dado que la adaptación morfológica es innecesaria). En cuanto al préstamo combinado con la traducción literal, 3 de los 9 *irrealia* son equivalentes (como *Maison des Shirriffs* en lugar de *Shirriff-house*), mientras que los otros 6 incurren en faltas de equivalencia (por ejemplo, al traducir *Battle of Dale* como *Bataille de Dale* o *Ravenhill* como *Ravenhill*, *le Mont aux Corbeaux*, en el que el préstamo es innecesario). En cuanto a la combinación de traducción literal y no traducción, todos los *irrealia* resultan equivalentes (como *Holdwine de la Marche* como traducción de *Holdwine of the Mark*). Con respecto al resto de combinaciones, que presentan ejemplos aislados, la mayor parte de ellas dan como resultado *irrealia* no equivalentes, como la adaptación morfológica y el préstamo (*Flammifer de l'Ouistrenesse* en lugar de *Flammifer of the Westernesse* en FR1, puesto que al adaptar morfológicamente se pierde el significado de *Westernesse*), la adaptación morfológica y la modulación (al traducir el acontecimiento conocido como *Passing of Saruman* por la frase *Saroumane disparaît*), la explicitación y la no traducción (por ejemplo, al sustituir el *irrealia* *Oiomúre* por *Oiomúre, le Pays des Brumes*, en el que la explicitación aporta más información que el TO) o la traducción literal y modulación (al traducir *Hills*

¹⁸⁶ Daniel Lauzon propone, sin embargo, una traducción en nuestra opinión más acertada: *Trou de Ville*.

of *Evendim* por *Collines du Crépuscule*, con un sentido diferente). En otras ocasiones, sin embargo, se producen resultados equivalentes, como al recurrir a la adaptación cultural y el préstamo para traducir *Flammifer of Westernesse* como *Flammifer de l'Occidentale* en FR2, o al emplear la modulación y no traducción para trasvasar *Overlithe* como *Grand Lithe*.

6. DISCUSIÓN Y RESULTADOS (ES)

Este capítulo tenía como finalidad llevar a cabo un análisis de la traducción de los *irrealia* de la obra de Tolkien en las traducciones al francés de *Le Hobbit*, *Le Seigneur des Anneaux* y *Le Silmarillion*, con el objetivo de extraer conclusiones sobre las posibilidades de traducción de los *irrealia* y sobre la adecuación y equivalencia de sus traducciones al francés. Con este propósito, se han analizado los *irrealia* según los distintos parámetros recogidos en la base de datos: de acuerdo con la obra, el procedimiento de formación, la técnica de traducción y el grado de equivalencia, así como según la relación que se establece entre los distintos parámetros.

Como resultado de este análisis, y aunque los principales resultados ya se han expuesto en los apartados previos, podemos reflejar de manera resumida las conclusiones más relevantes a continuación:

- 1) Según la obra, constatamos que en la primera versión al francés de *Le Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux se producen 324 omisiones (que representan un 13,5 % de toda la obra), mientras que en la versión más reciente de Daniel Lauzon solo se produce una y, en *Le Silmarillion*, seis unidades se omiten. Esto implica, por una parte, que la traducción de Francis Ledoux no reproduce fiel y adecuadamente el mundo ficcional del autor, ya que el lector meta dispone de menos información que el lector original y la recepción se ve indudablemente alterada (probablemente debido a la omisión de gran parte de los apéndices). Por otra parte, justifica la necesidad de haber llevado a cabo una nueva traducción que trate de cubrir las lagunas de la primera traducción y corregir los errores cometidos.
- 2) Según el procedimiento de formación, y a partir de la comparación del TO con el TM, se observa que las creaciones *ex nihilo*, que son el procedimiento más frecuente en inglés (representan un 40 % aproximadamente de los *irrealia*), solo ofrecen 6 ejemplos en todo el corpus en francés, debido a que las invenciones lingüísticas del autor se convierten en préstamos en el TM. Asimismo, se constata que el TO presenta mayor recurrencia de unidades léxicas simples, mientras que el TM en francés contiene un mayor número de *irrealia* formados por acronimia y prefijación.
- 3) Según la técnica de traducción, la traducción literal es la técnica más utilizada (en más de un 40 % de los casos), seguida de la no traducción (que representa más de un 39 %) y que se relaciona sobre todo con las creaciones *ex nihilo* y los *irrealia* procedentes de lenguas distintas del inglés moderno. Esto implica, por una parte, que la traducción literal en esta combinación lingüística es posible en la mayor parte de casos en que el *irrealia* original posee un contenido semántico. Además, el uso de técnicas como la no traducción apuntan hacia una tendencia «extranjerizante», a pesar de que pueden encontrarse también numerosos ejemplos de adaptación cultural y morfológica,

modulación, explicitación e implicitación, más relacionados con una estrategia «naturalizante».

- 4) Según el grado de equivalencia, y además de las 331 omisiones del corpus (que constituyen faltas de equivalencia al incluir los *irrealia*), 985 *irrealia* se consideran no equivalentes en las traducciones al francés (aproximadamente un 16 % del total), lo que, si bien es un cifra muy inferior al corpus en español, no puede aportar conclusiones más exactas ya que es preciso analizar este parámetro según la obra para observar si las nuevas traducciones contienen menos faltas de equivalencia que las antiguas.
- 5) Según el análisis de la correlación entre distintos parámetros, se comprueba que algunas relaciones no resultan relevantes, como ocurre con el cruce de parámetros como la técnica de traducción o el grado de equivalencia con otros como la categoría léxica o el campo léxico (que no se incluyen ya que se trata de parámetros que pueden aportar datos sobre los *irrealia* del TO pero no son relevantes en relación con la traducción). Otras relaciones analizadas (como la que cruza los datos de la categoría léxica con el procedimiento de formación o el procedimiento de formación con el campo léxico, así como la relación del procedimiento de formación y el origen etimológico) tampoco ofrecen resultados especialmente relevantes para la discusión de resultados sobre el análisis de la traducción. No obstante, pueden señalarse otros resultados obtenidos a partir de la relación entre parámetros que sí resultan de interés para el análisis:
 - a) De acuerdo con la relación entre la obra y el procedimiento de formación, y teniendo en cuenta que la traducción de cada obra se ha llevado a cabo por traductores distintos, podemos extraer algunas observaciones relevantes sobre la relación de estos parámetros: 1) por lo que respecta a la comparación entre las traducciones de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* llevadas a cabo por Francis Ledoux y, posteriormente, por Daniel Lauzon, se constata que la primera versión posee muchas más variaciones denominativas dentro de una misma obra y entre las distintas obras (33 incoherencias denominativas, por ejemplo, entre *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux*, frente a tan solo una en Lauzon), lo que justifica, una vez más, la necesidad de haber retraducido las obras para aportar una mayor coherencia denominativa al mundo ficcional; 2) entre *Le Silmarillion* y el resto de obras se observan también algunas incoherencias, lo que sugiere la necesidad de llevar a cabo una nueva traducción también de esta obra (idealmente, por Daniel Lauzon o, al menos, por el equipo de Vincent Ferré encargado de supervisar y rehacer las traducciones de Tolkien al francés) para poder dotar a la obra narrativa de Tolkien de una mayor cohesión que se asemeje a la del TO. Por otro lado, en cuanto a los procedimientos de formación más frecuentes, se comprueba en general que las creaciones *ex nihilo* pasan a ser prácticamente inexistentes en detrimento de los préstamos no adaptados. Asimismo, se comprueba que *Le Silmarillion* emplea menos variedad de procedimientos de formación y que las traducciones de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* de Ledoux recurren más al préstamo adaptado que el resto. Cabe señalar también que la mayoría de los *irrealia* proceden tanto de *irrealia* formados con el mismo procedimiento en el TO (con más

frecuencia, casi siempre) como de otro tipo de recursos disponibles en la lengua meta, lo que lleva a afirmar que existen numerosas posibilidades de formación en la traducción del inglés al francés.

- b) Según la relación entre la obra y la técnica de traducción, se demuestra una vez más que, debido a las incoherencias denominativas en una misma obra o entre distintas obras, las técnicas de traducción también varían para un mismo *irrealia*, lo que permite extraer las siguientes conclusiones: 1) en primer lugar, el hecho de que las traducciones de Francis Ledoux contengan 41 *irrealia* traducidos de manera diferente en una misma obra, sumados a 40 *irrealia* con distinta traducción entre *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* y 324 omisiones, ponen de manifiesto la falta de atención y de importancia otorgada por el traductor (y, probablemente, la editorial) a la coherencia denominativa y cohesión semántica del mundo ficcional, lo que justifica una vez más el proyecto de retraducción llevado a cabo recientemente por Daniel Lauzon y supervisado por Vincent Ferré; 2) por otro lado, el hecho de que se produzcan tantas diferencias en las técnicas de traducción utilizadas entre *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* y *Le Silmarillion* de Pierre Alien (sumado a las 18 variaciones en las técnicas de traducción utilizadas en esta última obra) exige una nueva traducción para homogeneizar la traducción al francés de la obra de Tolkien; 3) en último lugar, con respecto a la relación entre el uso de determinadas técnicas y la estrategia de traducción, se constata que las traducciones de Francis Ledoux producen un efecto más «extranjerizante» (ya que recurren con más frecuencia a la adaptación morfológica y el préstamo), mientras que las traducciones de Daniel Lauzon persiguen una tendencia más «naturalizante» (al usar con mayor frecuencia técnicas como la adaptación cultural). No obstante, en todos los casos las técnicas más utilizadas son la traducción literal y la no traducción.
- c) Según la relación entre la obra y el grado de equivalencia, se puede afirmar que las nuevas traducciones de Daniel Lauzon de *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* suponen una mejoría con respecto a la primera versión de Francis Ledoux, ya que no solo se evitan las omisiones, sino que se obtiene un mayor porcentaje de equivalencia (un 90 % en *Le Hobbit* y un 95 % en *Le Seigneur des Anneaux*, mientras que en la primera versión aproximadamente una cuarta parte de los *irrealia* no resultaban equivalentes). Por otro lado, al haber en ocasiones más de una traducción en las distintas obras o en una misma obra para un mismo *irrealia*, en ocasiones una opción resulta equivalente y otra no, por lo que, en caso de realizar una nueva traducción de *Le Silmarillion*, puede emplearse la opción equivalente para consensuar la nomenclatura.
- d) De acuerdo con la relación entre el procedimiento de formación y el campo léxico, se observa que casi la mitad de las omisiones que se producen en el TM se corresponden con el campo léxico de los antropónimos, seguidas en menor medida de otros campos como los topónimos, las razas y pueblos y los atributos. Asimismo, se observan ligeras diferencias de recurrencia en los procedimientos de formación según los campos léxicos al contrastarlos con el TO, si bien no se trata de diferencias significativas.

- e) De acuerdo con la relación entre el procedimiento de formación y el origen etimológico, constatamos que, excepto el inglés moderno (que recurre a todo tipo de procedimientos, y sobre todo a la composición con unidades léxicas complejas), el resto de *irrealia* formados a partir de lenguas reales, elementos de origen desconocido o lenguas ficticiales se trasvasan utilizando préstamos (sobre todo, no adaptados). En cuanto a las omisiones que se producen, aunque afectan a numerosas lenguas (ficticiales y reales), se dan sobre todo en *irrealia* formados a partir del inglés (en aproximadamente un 30 % de los casos), lo que supone no solo una alteración del mundo ficcional, sino también la pérdida de información para el receptor.
- f) En cuanto a la relación entre el procedimiento de formación y la técnica de traducción, se comprueba que las técnicas de adaptación morfológica, no traducción, creación y préstamo se asocian exclusivamente a los procedimientos de neología de forma, ya que implican una innovación tanto en la forma como en el significado. Concretamente, la adaptación morfológica suele corresponderse con el procedimiento de préstamo adaptado, mientras que la no traducción o el préstamo se asocian con el recurso de préstamo no adaptado. Asimismo, los procedimientos de neología semántica se suelen relacionar con la técnica de traducción literal y, en menor medida, con la adaptación cultural, la explicitación, la implicitación y la modulación. Por último, se observa que en muchos casos un mismo *irrealia* recurre a una única técnica y a varios procedimientos de formación o viceversa, lo que pone de manifiesto la diferenciación que debe establecerse entre la técnica de traducción utilizada (que se asocia al proceso de traducción, pues está relacionada con la estrategia de traducción) y el procedimiento de formación (más relacionado con el producto, o el resultado de la técnica aplicada).
- g) Según la relación entre el procedimiento de formación y el grado de equivalencia, y a excepción de las 331 omisiones que se producen en el TM, la mayor parte de *irrealia* formados por neología de forma y neología son equivalentes, si bien las faltas de equivalencia se producen proporcionalmente con más frecuencia en la neología semántica (aunque cuantitativamente haya más ejemplos en la neología de forma, ya que es el recurso mayoritario de formación). Por otro lado, al analizar cada procedimiento concreto en relación con la equivalencia y el procedimiento utilizado en el TO, no se observa relación entre el grado de equivalencia y el recurso empleado (dicho de otra manera, los *irrealia* que recurren a distintos procedimientos en el TO no incurrir en más faltas de equivalencia en el TM), lo que nos lleva a afirmar que la equivalencia no depende de aspectos formales. No obstante, los procedimientos de creación *ex nihilo* y de préstamo adaptado son los únicos que presentan un mayor número de *irrealia* no equivalentes que de equivalencias: en el caso del préstamo adaptado, se produce sobre todo al adaptar morfológicamente creaciones *ex nihilo* del TO correspondientes a *irrealia* de lenguas ficticiales. En cuanto a la creación, a menudo no está justificada dado que se trata de un recurso innecesario, ya que se construyen *irrealia* para denominar otras creaciones *ex nihilo* en el TO en lugar de mantenerlas en el TM.

- h) Con respeto a la relación entre la técnica de traducción y el origen etimológico, se observa una diferencia notable entre las técnicas empleadas para traducir el inglés moderno (la lengua del TO) y el resto de *irrealia* formados por otras lenguas (ya sean ficcionales, reales o de origen desconocido). El inglés moderno, lengua de la que proceden la mayor parte de *irrealia*, recurre fundamentalmente a la traducción literal, pero también a otras técnicas como la adaptación cultural, la modulación, la explicitación o la implícitación. El resto de las lenguas, sin embargo (y puesto que su contenido semántico no es reconocible para el lector) se trasvasan empleando sobre todo la no traducción y, con menos frecuencia, la adaptación morfológica.
- i) Finalmente, según la relación entre la técnica de traducción y el grado de equivalencia, se comprueba que el uso de determinadas técnicas como la creación, la adaptación morfológica, la modulación, el préstamo y la explicitación incurre en más faltas de equivalencia que en *irrealia* equivalentes. En el caso de la adaptación morfológica, esto se debe a la modificación de *irrealia* procedentes de lenguas ficcionales o préstamos de lenguas distintas del inglés moderno (que, por tanto, no tienen significado reconocible para el lector original), lo que produce una alteración del aparato lingüístico del mundo ficcional. Por el contrario, en el caso del préstamo, la falta de equivalencia se debe a que no se trasvasa el contenido semántico del TO, por lo que el receptor del TM dispone de menos información sobre el mundo ficcional. En los casos de la explicitación o la modulación, sin embargo, la falta de equivalencia se debe a la alteración del contenido semántico, que produce falsos sentidos o proporciona una información diferente del TO. Sin embargo, técnicas como la adaptación cultural, la implícitación, la traducción literal y la no traducción resultan en su mayor parte equivalentes. A pesar de ello, pueden encontrarse también faltas de equivalencia, como al adaptar culturalmente antropónimos ingleses sin carga semántica por nombres franceses (alterando así el color local del texto) o al emplear la minúscula en el caso de la traducción literal, lo que convierte al *irrealia* en algunos casos en sustantivo común y hace que no se perciba como un concepto ficcional.

6. DISCUSSION OF RESULTS (EN)

The main objective of this chapter was to carry out an analysis of the translation of *irrealia* in Tolkien's narrative work in the French translations of *Le Hobbit* (*The Hobbit*), *Le Seigneur des Anneaux* (*The Lord of the Rings*) and *Le Silmarillion* (*The Silmarillion*). This analysis allowed to draw conclusions on the possibilities of translating *irrealia* and, more specifically, on the degree of adequacy and equivalence of the French translations. For this reason, the *irrealia* have been analysed according to the parameters included in the database: narrative work, word-formation process, translation procedure and degree of equivalence attained, as well as according to the relationship established between pairs of parameters by means of cross-analysing the data.

As a result of this analysis, and although the main results have already been described in the previous sections, the most relevant conclusions can be summarised as follows:

- 1) According to the narrative work, the first translation of *Le Seigneur des Anneaux* (by Francis Ledoux) omits 324 *irrealia*, while Daniel Lauzon's more recent version only presents one omission. As for *Le Silmarillion*, 6 *irrealia* are omitted. On the one hand, this means that Ledoux's translation does not faithfully represent the author's fictional world, since the target audience does not have access to the same information as the source reader, and the reading experience is therefore altered (also probably due to the omission of most of the Appendixes). On the other hand, the need for Lauzon's new translation seems to be justified, having resolved the issue of the omissions and errors from the previous one.
- 2) Regarding the word-formation process, and after comparing the source text and the target text, it has been observed that while *ex nihilo* creations are the most frequent formation process in English (representing almost 40 % of *irrealia*), only 6 examples are to be found in French. This is due to the transformation of the author's original linguistic inventions into loanwords in the target text. Moreover, the analysis shows a more frequent use of simple lexical units in English, while in French acronyms and prefixation are more commonly used.
- 3) As regards the translation procedures, literal translation is the most frequently used (in more than 45 % of *irrealia*), followed by non-translation (representing more than 39 %). Non-translation mainly concerns *ex nihilo* creations and *irrealia* coming from real languages other than modern English. As for literal translation, this seems to be a possible translation procedure for most cases from English into French, especially when the original *irrealia* expresses a semantic content. Nevertheless, the use of non-translation suggests a tendency towards foreignization, although numerous examples of morphological and cultural adaptation, modulation, explicitation and implicitation (more related to a domesticating effect) can also be found.
- 4) Focusing on the degree of equivalence, and leaving aside the 331 omissions in the corpus (also considered as non-equivalent), 985 *irrealia* proved not to be equivalent in French (approximately 16 % of the *irrealia*). Although there are less non-equivalent *irrealia* than in the Spanish corpus, these results need to be analysed according to the narrative work to see if the new translations contain fewer non-equivalent *irrealia* than the first ones.
- 5) According to the analysis of the relationship between different parameters, some correlations proved not to be particularly significant, such as the relationship between the translation procedure or the degree of equivalence and other ones like the lexical category or the lexical field. Indeed, these correlations are not even analysed since they constitute parameters that provide data about *irrealia* of the source text and which are not particularly relevant to translation. Other correlations that have been examined but that do not provide relevant results for translation analysis either are: the relations combining the lexical category with the word-formation process, the word-formation process with the lexical field, or the etymological origin and the word-formation

process. Nevertheless, a number of results have been obtained from the cross-analysis of parameters:

- a) Bearing in mind that the translations have been carried out by different people, some relevant observations can be highlighted concerning the relationship between the narrative work and the word-formation process: 1) after comparing the two translations of *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux* (carried out by Francis Ledoux and later by Daniel Lauzon), it is possible to confirm a higher number of variation in the word-formation processes used for a same *irrealia* within the same work and in different works in Ledoux's version (for example, 33 inconsistencies are observed between *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux*, while Lauzon's version only contains one). Once again, the need for the new retranslation is justified, in order to preserve the fictional world's coherence; 2) some inconsistencies have also been found between *Le Silmarillion* and the other narrative works. This suggests the need for the retranslation of *The Silmarillion* as well, in order to homogenise and provide more coherence to Tolkien's narrative work and bring it closer to the source text. Ideally, this translation should be carried out by Daniel Lauzon or, at least, by Vincent Ferré's team, who has supervised and coordinated the retranslations of Tolkien into French; 3) concerning the most frequent word-formation processes in the narrative works, *ex nihilo* creations are almost non-existent and the original ones are transcribed as non-adapted borrowings. Also, it can be observed that word-formation processes are less diverse in *Le Silmarillion*, and that Ledoux's translations of *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux* use adapted borrowings more frequently than the rest of works. It should also be pointed out that *irrealia* are usually translated in the target language both from *irrealia* created with the same word-formation process as the source text (in most of cases) and with different formation processes, which proves the existence of several possibilities of formation in the translation from English into French.
- b) Concerning the relation between the narrative work and the translation procedure, inconsistencies and variations in the translation of several *irrealia* in the same work or in different ones are also observed. This allows to draw the following conclusions: 1) the fact that Francis Ledoux's versions contain 41 *irrealia* translated differently in the same work, in addition to 40 *irrealia* that vary between *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux* (as well as 324 omissions), shows the lack of attention paid by the translator (and probably the publisher as well) to the coherence of the nomenclature and the semantic cohesion of the fictional world. Once again, this justifies the project of retranslation recently carried out by Daniel Lauzon and supervised by Vincent Ferré; 2) the numerous differences in the translation procedures used between *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux* and Pierre Alien's *Le Silmarillion* (in addition to the 18 inconsistencies in the translation procedures that occur in the latter work) also suggest the necessity of a new translation of *Le Silmarillion* to homogenise the French translation of the entirety of Tolkien's narrative work; 3) finally, regarding the relationship between the use of certain procedures and the translation method, it can be pointed out that Francis Ledoux's

translations produce a more foreignizing effect (since morphological adaptation and borrowing are more commonly used), while Daniel Lauzon's versions tend towards a more domesticating result (by means of a more frequent use of procedures like cultural adaptation). However, the most commonly used techniques in all cases are literal translation and non-translation.

- c) According to the relationship between the narrative work and the degree of equivalence, Daniel Lauzon's new translations of *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux* represent an improvement on the first version by Francis Ledoux. Not only are omissions avoided, but a higher percentage of equivalent *irrealia* is obtained (90 % in *Le Hobbit* and 95 % in *Le Seigneur des Anneaux*, whereas in the first version approximately a quarter of the *irrealia* were not equivalent). Furthermore, since sometimes there is more than one translation offered for a single *irrealia* in the different works or within the same work, one option might be equivalent and the other not, so in the case of a new translation of *Le Silmarillion*, the equivalent options could be used to homogenise the nomenclature.
- d) As for the relationship between the word-formation process and the lexical field, almost half of the omissions in the target text correspond to the lexical field of anthroponyms, followed by other fields such as toponyms, races and peoples and attributes, to a lesser extent. Also, some slight differences have been observed in the recurrence of the word-formation processes in relation to the lexical field when compared to the source text, although they are not particularly significant.
- e) According to the relationship between the word-formation process and the etymological origin, the analysis shows that, except for modern English (which is associated with all kinds of procedures, and especially compounding with complex lexical units), the rest of *irrealia* created from real languages, fictional languages or elements of unknown origin are transferred as loanwords (mostly without adaptation). As for the omissions, although they affect many languages (fictional and real), they occur mainly in *irrealia* coming from English (approximately 30 % of cases), which implies not only an alteration of the fictional world, but also a loss of information for the audience.
- f) Concerning the relationship between the word-formation process and the translation procedure, the results prove that morphological adaptation, non-translation, creation and borrowing are exclusively associated with formal neology processes, since they involve an innovation both in form and meaning. More specifically, morphological adaptation is usually related to the use of adapted loanwords, while the procedures of non-translation or borrowing are associated with non-adapted loanwords. Likewise, semantic neology processes are usually related to literal translation and, to a lesser extent, to cultural adaptation, explicitation, implicitation and modulation. Finally, it can be pointed out that in many cases the same *irrealia* is translated with the same procedure but using different word-formation processes or vice versa. These differences highlight the need for distinguishing between the translation procedure (which is associated with the process of translation, since it is related to the translation strategy) and

the word-formation process (more related to the product, or the result of the technique applied).

- g) According to the relationship between the word-formation process and the degree of equivalence (and with the exception of the 331 omissions produced in the target text), most *irrealia* created by formal and semantic neology are equivalent. Nevertheless, the lack of equivalence occurs proportionally more in semantic neology (even if quantitatively there are more examples to be found in formal neology, since it constitutes the main type of formation). On the other hand, after analysing each specific process in view of the degree of equivalence and the word-formation process used in the source text, no relation between these two parameters was observed. In other words, *irrealia* translated using different word-formation processes than the source text do not present a lesser degree of equivalence in the target text. As in the analysis of the Spanish corpus, this allows to confirm that equivalence does not depend on formal aspects. However, *ex nihilo* creations and adapted borrowings are the word-formation processes that present a greater number of non-equivalent *irrealia* (even more than the equivalent ones). In the case of adapted borrowings, it is due to the morphological adaptation of *ex nihilo* creations corresponding to *irrealia* coming from fictional languages. As for creation, it is usually not justified since there is no need for its use: *irrealia* are created to substitute other *ex nihilo* creations in the source text instead of transferring them to the target text without changes.
- h) Regarding the relationship between the translation procedure and the etymological origin, there is a notable difference between the procedures used to translate *irrealia* from modern English (the source language) and the procedures used to translate them from the rest of languages (whether they are fictional, real or of unknown origin). *Irrealia* from modern English (which constitutes the main etymological origin) are primarily translated using literal translation, but also with other techniques such as cultural adaptation, modulation, explicitation or implicitation. However, the rest of languages are mostly transferred using non-translation and, to a lesser extent, morphological adaptation (given that their semantic content is not recognisable to the reader).
- i) Finally, according to the relationship between the translation procedure and the degree of equivalence, it has been shown that the use of certain techniques such as creation, morphological adaptation, modulation, borrowing and explicitation produces more non-equivalent than equivalent results. In the case of morphological adaptation, this is due to the modification of *irrealia* from fictional languages or from real languages other than modern English (which have no recognisable meaning for the source reader), resulting in an alteration of the linguistic network of the fictional world. In the case of borrowings, the equivalence is not achieved because the semantic content of the *irrealia* from the source text is not transferred, so that the target audience has less information about the fictional world. As for explicitation or modulation, the lack of equivalence is due to the alteration of the semantic content, which produces false or incorrect meanings or provides different information than the source text. Nevertheless, translation

procedures such as cultural adaptation, implicitation, literal translation and non-translation produce equivalent results in almost all the cases. In spite of this, some non-equivalent *irrealia* can also be found; for example, when adapting English anthroponyms (without a semantic content) by French names (thus altering the local colour of the text), or when using the lower case in literal translations, which often turns the *irrealia* into a common noun and disturbs its perception as a fictional concept.

IV. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

(IV. Summary and conclusions)

1. SÍNTESIS (ES)

La escasa bibliografía existente en los estudios de traducción sobre la traducción de los particulares ficcionales, así como las deficiencias metodológicas de los estudios llevados a cabo en este ámbito, nos llevó a centrarnos en esta tesis doctoral en el análisis de la traducción de los denominados *irrealia* como unidades léxicas que configuran el mundo ficcional y que son necesarias para otorgar «ficcionalidad» a un texto. El propósito de este estudio es, por lo tanto, la definición y el establecimiento de las características semánticas y discursivas de dichas unidades para su identificación en el texto ficcional, así como la descripción de las posibilidades de traducción a las que puede recurrirse.

En el bloque introductorio se expone el planteamiento y la justificación del estudio, en el que resaltamos el carácter teórico y descriptivo de nuestro enfoque y la defensa de una concepción funcional de la traducción como punto de partida para establecer los objetivos que pretendemos acometer. Las hipótesis de las que partimos pueden resumirse en las siguientes premisas: 1) el discurso ficcional puede distinguirse de otras formas discursivas por sus condiciones pragmáticas de producción y por la presencia de unidades léxicas que contribuyen a otorgarle «ficcionalidad» desde un punto de vista semántico (los *irrealia*); 2) las particularidades semánticas y pragmáticas de este tipo de textos plantean problemas específicos de traducción, particularmente en lo que concierne a los *irrealia*, cuya descripción se ve limitada por el mundo ficcional; 3) no obstante, al integrarse en sistemas lingüísticos reales, los *irrealia* recurren a los mismos procedimientos de formación que los neologismos, lo que permite establecer distintas posibilidades de traducción; 4) el uso de un determinado procedimiento de formación y técnica de traducción para un *irrealia* condiciona el resultado global de la traducción y puede afectar, por un lado, al grado de equivalencia alcanzado, así como contribuir a darle un carácter más «naturalizante» o «extranjerizante» (siguiendo la terminología de Venuti), a pesar de referirse a culturas ficcionales.

Para la validación de estas hipótesis, esta tesis doctoral cuenta con un bloque teórico estructurado en cinco capítulos que pretende servir como fundamentación de dichos presupuestos a través de una perspectiva multidisciplinar que recurre a disciplinas como la filosofía del lenguaje, la teoría de la literatura, la lingüística y la propia traductología y que permite acotar gradualmente el objeto de estudio. Asimismo, se intentan aplicar y demostrar las hipótesis por medio de un corpus constituido por las tres obras narrativas principales de J. R. R. Tolkien (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*), en las que se analizan las características de los *irrealia* y sus posibilidades de traducción al español y al francés.

El primer capítulo de la fundamentación teórica parte de la definición del concepto de ficción desde el punto de vista de la filosofía del lenguaje y mediante una aproximación al discurso ficcional prestando especial atención a sus propiedades semánticas y pragmáticas. Para ello, nos basamos en la teoría de los actos de habla de Searle para diferenciar este tipo de discurso de otros según sus condiciones pragmáticas de producción: la ficción constituiría, de este modo, un discurso con una intención ilocutiva determinada por el autor en el que se produce una simulación de los actos de habla propios del discurso no ficcional. En cuanto a las propiedades semánticas que permiten caracterizar la ficción, se presta especial atención al valor de referencialidad y de verdad

como parámetros que permiten delimitar los particulares ficcionales. Se defiende, por lo tanto, el valor de referencialidad de los particulares ficcionales o *irrealia* dentro de la obra de ficción, así como la noción de verdad ficcional en contraste con la verdad sobre la ficción, lo que nos permite hablar a su vez de la existencia de un tipo de conocimiento sobre la ficción.

A modo de engarce con el siguiente capítulo, se define el texto ficcional como la actualización lingüística de la ficción, que es posible asociar con el concepto de «mundo ficcional» de la semántica narrativa. Así, en el segundo capítulo del bloque teórico, nos centramos en la caracterización de esta noción en relación con los géneros literarios para delimitar el subgénero de literatura fantástica como un subtipo con dificultades específicas para la traducción. Además, defendemos que la literatura fantástica puede relacionarse con los tipos de mundos ficcionales atendiendo a un criterio semántico, basándonos en la clasificación de Doležel según el grado de posibilidad de actualización con respecto al mundo real, lo que nos permite relacionar esta noción con los tipos de conocimiento sobre la ficción y los tipos de particulares ficcionales o *irrealia*.

Esta clasificación de mundos ficcionales permite, en el tercer capítulo, identificar la obra que constituye nuestro corpus de estudio con un mundo físicamente imposible o sobrenatural homogéneo que presenta problemas específicos de traducción, motivados no solo por la descripción de información limitada a la obra ficcional o la falta de referencialidad a objetos reales, sino de manera particular por la referencia a un mundo ficcional físicamente imposible más alejado del mundo real cognoscible y por la gran cantidad de *irrealia* que contiene debido a su complejidad narrativa.

Por otra parte, dada la importancia filológica que otorga Tolkien a su obra y, en especial, a la creación de su nomenclatura, se pone de relieve la importancia de la traducción de los *irrealia* en su mundo ficcional, ya que el autor crea toda una red de relaciones lingüísticas entre distintas lenguas reales y ficcionales que permiten diferenciar campos léxicos y que constituyen una parte esencial de su obra, lo que debe convertirse en un propósito primordial de cualquier traducción que pretenda abordarse sobre este mundo narrativo. Además de un breve análisis de la recepción crítica de su obra y su impacto editorial (que pone de manifiesto su relevancia para la literatura, a pesar de que a menudo se asocie su obra con un simple fenómeno de masas o un ejemplo de «paraliteratura»), se especifican las características del mundo ficcional y se incluyen las consideraciones del autor en torno a la traducción de su obra, fundamentales para la comprensión de su nomenclatura. Por último, se ofrece un estado de la cuestión sobre la bibliografía académica relacionada con la traducción de Tolkien en España y en Francia y las traducciones llevadas a cabo en estas lenguas (de modo que nos permita posteriormente analizar las traducciones de *irrealia*).

Tras enmarcar desde un punto de vista literario el corpus de estudio (así como justificar el objetivo transversal de dotar a la obra de Tolkien de un estatus más elevado en la bibliografía académica), el cuarto capítulo de la fundamentación teórica se destina, finalmente, a definir los *irrealia* desde un punto de vista ontológico, epistémico, semántico y formal. En relación con esto último, y dado que en los estudios literarios y de traducción se identifican (o confunden) los *irrealia* o particulares ficcionales con los neologismos literarios, se lleva a cabo un análisis del concepto de «neologismo» y de sus parámetros de

identificación y criterios de aceptabilidad para contrastarlos con los *irrealia*. Asimismo, según los procedimientos de formación existentes en inglés, francés y español, se establece una clasificación de tipos de recursos aplicables a la creación de *irrealia* atendiendo a la distinción estructuralista entre neología de forma y neología de sentido (según si la unidad incluye una innovación formal y semántica o solo semántica).

Finalmente, el quinto capítulo del bloque teórico se destina a la definición de las nociones de «equivalencia», «método» y «técnica» de traducción para poder aplicarlas al estudio de los *irrealia*, de modo que puedan establecerse las condiciones para que se produzca la equivalencia en la traducción de particulares ficcionales (basándonos para ello en el concepto de «negociación» de Umberto Eco) y se proponga una clasificación de técnicas de traducción aplicadas al estudio de los *irrealia* (en relación también con los métodos «naturalizante» y «extranjerizante»), dada su inexistencia en la bibliografía académica actual.

Por otro lado, el segundo bloque principal de esta tesis doctoral se corresponde con el análisis de los datos a partir del corpus de estudio, constituido por las tres obras narrativas de J. R. R. Tolkien sobre su mundo ficcional de la *Tierra Media* (así como sus respectivas traducciones al español y al francés), de las que se han extraído los *irrealia* según los criterios metodológicos derivados de sus propiedades referenciales y semánticas (lo que nos permitió obtener un total de 3343 unidades a partir de un corpus de 760 729 palabras en el texto original). Estas unidades se incorporaron a una base de datos en la que se analizaron según los parámetros de categoría léxica, campo léxico, origen etimológico, procedimiento de formación (en inglés, francés y español, según la obra), técnica de traducción (en cada obra en francés y en español) y el grado de equivalencia con respecto al texto original.

El primer capítulo del bloque de aplicación práctica se corresponde, por lo tanto, con el análisis de los *irrealia* en el texto original de acuerdo con los criterios de categoría léxica, campo léxico, origen etimológico y procedimiento de formación empleado para su creación, así como según la correlación de los distintos parámetros mediante el cruce por pares de categorías. Este capítulo tiene como objetivo, por consiguiente, la identificación y delimitación de los tipos de *irrealia* que pueden encontrarse en la obra de Tolkien y el establecimiento de indicaciones y observaciones que deben tenerse en cuenta al respecto para su traducción.

Por último, los capítulos segundo y tercero de este bloque se corresponden con el análisis de los *irrealia* en las traducciones al español y al francés, respectivamente (con la particularidad de que en francés existen dos versiones distintas de *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*). Los *irrealia* se analizan en este caso según la obra (ya que a menudo las traducciones fueron llevadas a cabo por distintas personas), el procedimiento de formación en contraste con el texto original, la técnica de traducción y el grado de equivalencia, así como la correlación mediante el cruce por pares de los distintos parámetros (incluyendo también, en este caso, la categoría léxica, el campo léxico y el origen etimológico). Esto permite, en último lugar, obtener datos sobre la recurrencia y productividad de los distintos procedimientos de formación y sobre las técnicas de traducción utilizadas, pero también sobre el grado de equivalencia alcanzado y su relación

con la adecuación de la traducción, lo que nos lleva a extraer conclusiones sobre la retraducción en el caso del francés y la necesidad de un proyecto similar en español.

2. CONCLUSIONES (ES)

La revisión bibliográfica y fundamentación teórica desarrollada, así como su aplicación práctica en el corpus de estudio y el análisis de los resultados de la base de datos, nos permitió cumplir con los objetivos y validar las hipótesis planteadas al inicio de este estudio en el capítulo introductorio.

Con respecto a la primera hipótesis (A), relativa a la identificación de los *irrealia* en el texto, demostramos que es posible diferenciar una unidad léxica ficcional (o *irrealia*) de otras a partir de sus características pragmáticas y semánticas: se manifiestan como signos que designan conceptos ficcionales, cuya descripción está limitada a la obra de ficción (es, por tanto, incompleta). Poseen referencia interna dentro de la obra de ficción y es posible realizar referencias externas como objetos ficcionales, por lo que para comprender el concepto que designa el *irrealia* es necesario que se ofrezca un apoyo descriptivo en la obra ficcional. Asimismo, constituyen las unidades léxicas de representación del conocimiento ficcional y contribuyen a configurar semánticamente los mundos ficcionales, permitiendo clasificarlos en distintos tipos según su posibilidad de actualización material de acuerdo con las reglas lógicas del mundo real.

En relación con las hipótesis B y C, acerca de la posibilidad de relación de los tipos de mundo ficcionales con los géneros literarios y la mayor dificultad que parece plantear la literatura fantástica, se demostró, en primer lugar, que es posible establecer dicha relación atendiendo a un criterio semántico. En efecto, frente al carácter descriptivo del concepto de «mundo ficcional», la noción de «género literario» es relativa y dinámica y está sujeta a convenciones socioculturales, por lo que resulta complicado definir un género de manera objetiva. Por tanto, en lugar de categorizar la obra de J. R. R. Tolkien como «literatura fantástica» (denominación que hace referencia a distintos tipos de literatura según los autores y que encuentra el principal obstáculo en la clasificación de géneros de lo fantástico de Todorov, que lo define como un género «evanescente» asociado a la vacilación en la explicación de los hechos narrados), preferimos considerarla como un *mundo sobrenatural homogéneo* o *mundo físicamente imposible*, según el criterio semántico y epistemológico de posibilidad de actualización. Sin embargo, y con respecto a la hipótesis C, no puede demostrarse objetivamente que los mundos físicamente imposibles presenten mayores dificultades de traducción (ya que se ha analizado un único tipo de mundo narrativo en este estudio), aunque consideramos que la hipótesis acerca de que la «densidad de aparición» de *irrealia* en una obra complica la tarea de traducción podría demostrarse con el análisis de un corpus más amplio que incluya distintos tipos de mundos ficcionales.

La hipótesis D, que planteaba que los *irrealia* constituyen el principal problema de traducción de un texto ficcional al tratarse de las unidades léxicas que le otorgan «ficcionalidad», se comprueba en este caso a partir de la extracción de las unidades del corpus de estudio en inglés, pertenecientes a 15 campos léxicos distintos que permiten configurar el mundo ficcional. Asimismo, la importancia de los *irrealia* para el texto

ficcional se pone de manifiesto en la propia consideración del autor sobre la traducción de su obra (sobre todo con la publicación de *The Nomenclature of the Lord of the Rings*, en la que indica cómo deben traducirse su nomenclatura) y en el contexto de producción de las traducciones al español y, sobre todo, al francés. En efecto, la «mala traducción» e incoherencias denominativas de la nomenclatura de Tolkien en las primeras traducciones al francés es el principal motivo por el que se lleva a cabo una nueva traducción en los últimos años, lo que representa una prueba más de la importancia capital que poseen los *irrealia* de manera particular en la obra de Tolkien.

Por otro lado, y en cuanto a la hipótesis E, que sugería la posibilidad de establecer una asociación entre los *irrealia* y los neologismos, se ha comprobado que existe efectivamente una relación en lo que concierne a la innovación léxica que suponen y a los procedimientos de formación a los que recurren (ya que, para ser comprendidos, necesitan emplear los mismos recursos de formación de palabras que el resto de las unidades léxicas). Sin embargo, presentan también importantes diferencias que impiden considerar a los *irrealia* como neologismos, debido a que las clasificaciones actuales solo dan cuenta de las palabras nuevas creadas en el discurso común y el discurso especializado. En este sentido, y al examinar los criterios de aceptabilidad de una unidad neológica y los parámetros de identificación de neologismos según la pertenencia al sistema de la lengua general y según la función, se comprueba que los *irrealia* no se ajustan a las clasificaciones actuales, lo que requeriría, desde nuestro punto de vista, una recategorización de los tipos de discurso que incluya el discurso ficcional al mismo nivel que el común y especializado (como ya planteábamos en Moreno Paz y Rodríguez Tapia, 2018a y 2018b).

La hipótesis F establecía la posibilidad de asociar las técnicas de traducción empleadas para los *irrealia* con un resultado global de la traducción con tendencia hacia la «extranjerización» o «domesticación» (según la terminología de Venuti, salvando las diferencias en cuanto a los planteamientos sociopolíticos, ya que hablaríamos, en todo caso, de «culturas ficcionales»). A raíz del análisis de los datos de las traducciones al español y al francés, observamos que, efectivamente, puede establecerse dicha relación, de modo que técnicas como el préstamo, la no traducción (y, en menor medida, la adaptación morfológica y la traducción literal) persiguen un efecto más «extranjerizante» (o, siguiendo a Schleiermacher, acercan al lector al autor), mientras que otras como la adaptación cultural, la explicitación, la implícitación o la modulación (y, en ocasiones, la adaptación morfológica) pueden relacionarse con un resultado más «naturalizante» (o, recurriendo de nuevo a Schleiermacher, acercan el autor al lector). No obstante, frente a las posturas dicotómicas de autores como Schleiermacher o Venuti, consideramos que el traductor no debe tener como propósito privilegiar al lector o al autor, ni a la cultura de partida o de llegada, sino la configuración semántica del mundo ficcional para que este resulte coherente y presente la misma información que el texto original, de modo que el efecto pueda ser lo más equivalente posible en el receptor meta (suponiendo una función y finalidad idénticas al texto original). De manera secundaria, comprobamos, además, que la categorización de técnicas de traducción propuesta relativa al estudio y traducción de los *irrealia* resulta útil y aplicable para este trabajo.

Por último, por lo que respecta a la hipótesis F acerca de la posibilidad de alcanzar la equivalencia traductora en los *irrealia*, el concepto de «negociación» de Umberto Eco y

la teoría funcionalista del *skopos* de Reiss y Vermeer nos permiten determinar que es posible obtener un resultado equivalente en la traducción de un *irrealia*, si bien es necesario negociar los aspectos fundamentales que deben trasvasarse en relación con la función y la finalidad de la traducción. No obstante, creemos que el valor semántico denotativo de un *irrealia* (si existe) es el que debe privilegiar el traductor, seguido del posible valor connotativo o de aspectos formales como la aliteración, con vistas a preservar la coherencia y cohesión del mundo ficcional. Si este valor denotativo no existiese, la equivalencia del *irrealia* en la traducción pasaría por transcribir la forma sin alteraciones.

Por otro lado, además de la validación o refutación de las hipótesis, el análisis del corpus nos ha permitido extraer conclusiones concretas sobre los *irrealia* en la obra de Tolkien y sus traducciones, lo que puede resultar ilustrativo desde el punto de vista metodológico para otros estudios, así como arrojar luz en la bibliografía académica sobre la obra de Tolkien y su traducción (de por sí escasa y a menudo relegada al ámbito divulgativo no académico), así como sobre la traducción de particulares ficcionales de manera general (sobre los que se observan también escasos estudios y con planteamientos metodológicos insuficientes, basados en el análisis descriptivo de ejemplos aislados). En última instancia, gracias al análisis de los resultados ha sido posible establecer conclusiones sobre la necesidad de retraducción de las obras de Tolkien y su adecuación en francés y en español, expuestas anteriormente en los apartados VII.6 y VIII.6 relativos a la discusión de los resultados. No obstante, a continuación nos referiremos a algunas observaciones fundamentales que permiten avanzar en la interpretación de los resultados.

En lo que concierne, en primer lugar, a los *irrealia* del texto original, se comprueba que, si bien la mayor parte de *irrealia* se encuentra en *The Lord of the Rings*, proporcionalmente son más frecuentes en *The Silmarillion* y mucho menos numerosos en *The Hobbit*, lo que parece apuntar a una relación entre la mayor presencia de *irrealia* y la comprensibilidad y dificultad de acceso a una determinada obra según el tipo de público al que se orienta (de ahí que *The Hobbit* esté destinada a un público infantil y las otras dos a lectores adultos). Por otro lado, según la categoría léxica, comprobamos que la mayoría de *irrealia* se corresponde con sustantivos propios (aunque no exclusivamente), lo que indica que, en contra de lo que suele aparecer en los estudios académicos, no debe confundirse *irrealia* con «nombre» o «nombre propio», a pesar de que en su mayoría designen objetos concretos. Por último, en cuanto a los procedimientos de formación, se observa que más de un 90 % de los *irrealia* recurren a la neología de forma, lo que supone un mayor reto para la traducción al tener que crear también en muchos casos una nueva forma. Entre los procedimientos más productivos, destaca la creación *ex nihilo* (debido a que gran parte de los *irrealia* proceden de lenguas ficcionales inventadas por el autor), la composición con unidades léxicas complejas y, en menor medida, los préstamos (sobre todo adaptados), las unidades léxicas simples o la sufijación.

Por lo que respecta al análisis de las traducciones de los *irrealia* en francés y en español, y además de los resultados descritos en los capítulos VII y VIII, pueden extraerse una serie de observaciones generales sobre la traducción de *irrealia*: así, los procedimientos de formación más recurrentes coinciden en su mayor parte en las tres lenguas y a menudo es posible traducir un *irrealia* empleando el mismo procedimiento que el texto original. No obstante, las distintas traducciones llevadas a cabo de un mismo *irrealia* (debido a

incoherencias denominativas o a distintas traducciones) ponen de relieve la amplia variedad de recursos posibles para traducir una misma unidad (eso sí, con implicaciones diferentes para el grado de equivalencia).

Por otra parte, es difícil establecer si la traducción tiende más hacia la «extranjerización» o «naturalización» tanto en francés como en español, ya que a menudo se utilizan todo tipo de técnicas y las más frecuentes son la traducción literal y la no traducción (en caso de préstamos de otras lenguas reales distintas del inglés moderno o de lenguas fictionales). En relación con esto, puede defenderse que las creaciones *ex nihilo* deben transcribirse sin cambios, ya que su adaptación morfológica alteraría los sistemas lingüísticos creados por el autor (y, por tanto, el mundo ficcional). Además, basándonos en la premisa de que el principal valor que debe negociarse en la traducción es el trasvase de la carga semántica denotativa, la tensión «extranjerizante-naturalizante» debería ser neutral; es decir, salvo indicación del encargo o debido a un cambio en la finalidad de la traducción, no debe privilegiarse uno u otro método, sino la preservación de la carga semántica. No obstante, en los casos en que no existe dicha carga semántica en el *irrealia*, los *irrealia* que poseen un determinado «color local» o que pertenecen a una cultura determinada (como antropónimos) pueden mantenerse en la traducción sin necesidad de adaptación (a no ser que el *irrealia* pudiera tener connotaciones no deseadas en la traducción o que se quieran perseguir efectos aliterativos, por ejemplo), sin que por ello se trate de una opción más «extranjerizante».

En cuanto al grado de equivalencia que puede alcanzarse en su traducción, se observa que determinadas técnicas incurren en mayor medida en resultados no equivalentes. El caso más evidente es el de la adaptación morfológica ya que, a no ser que deba perseguirse un efecto aliterativo o que el *irrealia* fuera impronunciable o ilegible para el lector meta (por ejemplo, en caso de que el texto original y el texto meta estuvieran escritos con distintos sistemas de escritura), no está justificada (sobre todo cuando el *irrealia* original posee un significado en el texto original que no se trasvasa en el texto meta). Asimismo, el uso de la técnica del préstamo para transcribir *irrealia* que poseen una carga semántica altera el resultado de la traducción al privar al lector meta de información que sí posee el lector original. Del mismo modo, la explicitación o implicitación de contenido (a menos que la lengua de llegada no disponga de los mismos recursos léxicos que permitan trasvasar todos los elementos semánticos de un *irrealia*) produce alteraciones en el mundo ficcional de la traducción.

Debido a las diferentes opciones de traducción que se ofrecen para un mismo *irrealia* en las distintas obras, se puede afirmar que no existe una única opción equivalente para un *irrealia*, ya que distintas técnicas y distintos procedimientos de formación pueden conducir a una equivalencia. Sin embargo, el uso de variaciones denominativas para un mismo *irrealia* en una obra o en distintas obras conllevan a errores de traducción y a alteraciones semánticas del mundo ficcional, ya que al denominar un concepto ficcional con más de una forma no solo se confunde al receptor y perjudica la experiencia cognitiva y lúdica de las condiciones de acceso a la ficción, sino que altera el mundo narrativo y produce incoherencias. Esto pone de manifiesto, desde nuestro punto de vista, la necesidad de crear glosarios por parte de los traductores (o para los traductores, en caso de que estos continúen la traducción de una obra iniciada por otra persona) para preservar

la coherencia denominativa de la obra. En cuanto a las omisiones que se producen en esta obra, alteran también la configuración del mundo narrativo y privan al lector de información de la dispone el lector original, por lo que son igualmente desaconsejables e injustificadas. A pesar de ello, somos conscientes de que la traducción está irremediabilmente condicionada por el encargo de traducción y el resto de los agentes que intervienen en la traducción (incluyendo la editorial), si bien creemos que este estudio puede ayudar a arrojar luz sobre la importancia de la traducción de los *irrealia* en el discurso ficcional y las implicaciones que conllevan determinadas decisiones.

Por último, juzgamos necesario terminar este estudio poniendo de relieve algunas observaciones que afectan a las traducciones al español y al francés de la obra de Tolkien de manera particular. Al inicio de este trabajo, nos cuestionábamos sobre la necesidad de las nuevas traducciones al francés llevadas a cabo por el equipo del profesor Vincent Ferré y, concretamente, por el traductor Daniel Lauzon (en las condiciones ya expuestas en III.4.4). A raíz del análisis de los datos, hemos podido comprobar en efecto que las primeras traducciones de Francis Ledoux (que, a pesar de todo, contó con mucho menos material informativo que el segundo traductor, debido a que numerosas obras de Tolkien que ha ido editando su hijo Christopher no se habían publicado aún) contienen no solo numerosas omisiones (particularmente en los Apéndices de *Le Seigneur des Anneaux*), sino también incoherencias denominativas debido a la falta de atención tanto del traductor como de la revisión editorial (puesto que a menudo constituyen erratas). Estas incoherencias se producen además entre *Le Hobbit* y *Le Seigneur des Anneaux* (con numerosos *irrealia* traducidos de manera diferente, entre los que cabe destacar el propio nombre del protagonista, que aparece como *Baggins* en la primera obra y *Sacquet* en la segunda). La traducción de *Le Silmarillion* de Pierre Alien, posterior a las de Francis Ledoux, no preserva en muchas ocasiones tampoco las opciones de Francis Ledoux (recordamos, además, que el traductor detestaba la obra de Tolkien, por lo que se limitó a cumplir con el encargo lo antes posible, lo que tiene sin duda repercusiones en la calidad de la traducción final). En definitiva, las incoherencias denominativas debido a la intervención de distintos traductores (por ejemplo, el topónimo *Rivendell*, que aparece con frecuencia a lo largo de toda la obra, se traduce como *Rivendell*, *Fondcombe* y *Combe Fendue* indistintamente), sumadas a la falta de importancia otorgada a la traducción de los *irrealia*, justifican el proyecto de retraducción llevado a cabo en los últimos años. No obstante, desde nuestro punto de vista, sería apropiado llevar a cabo también una retraducción de *Le Silmarillion* para terminar de homogeneizar la traducción al francés de la obra de Tolkien y que los receptores francófonos pudieran acceder finalmente a un mundo ficcional coherente y cohesionado. Asimismo, conviene destacar que el proyecto de retraducción de Tolkien en Francia se ha visto asociado a un aumento del interés académico por la obra de este autor (que a su vez ha contribuido a poner de relieve la necesidad de llevar a cabo una nueva traducción de su obra), lo que ha ayudado a mejorar la opinión crítica del autor en los estudios literarios.

En el caso de España, sin embargo, el análisis de la traducción al español de la obra de Tolkien aporta resultados menos satisfactorios. Conviene recordar, en primer lugar, la gran cantidad de omisiones que se producen, sobre todo en *El Señor de los Anillos*, en el que aproximadamente un tercio de los *irrealia* originales no aparecen (debido, en gran

parte, a la eliminación de la mayor parte de los Apéndices que, si bien se tradujeron posteriormente y se publicaron como un volumen separado, pertenecen a la obra narrativa de *El Señor de los Anillos* y deberían incluirse en la misma). Al igual que las primeras traducciones al francés, hay también numerosas incoherencias denominativas tanto en una misma obra como entre distintas obras, debido no solo a la falta de atención del traductor y al desconocimiento de la relevancia de los *irrealia* en el mundo narrativo de Tolkien, sino también al hecho de que las traducciones se llevaran a cabo por personas diferentes que no respetaron la nomenclatura utilizada por los traductores anteriores. En este sentido, dada la importancia de los elementos filológicos en la obra de Tolkien y su consideración como uno de los principales autores del siglo XX, creemos que, como en el ámbito francófono, sería necesaria una nueva traducción de su obra, llevada a cabo por un traductor o equipo de traductores que consensuen la nomenclatura y produzcan un mundo narrativo homogéneo al que pueda acceder el público hispanohablante. Creemos también que, como en francés, el interés académico por su figura y el aumento de estudios académicos con planteamientos rigurosos podrían influir en la eventual retraducción de su obra, para lo que hemos intentado contribuir con el estudio llevado a cabo en esta tesis doctoral.

3. CONTRIBUCIÓN ACADÉMICA A LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN (ES)

El carácter transversal e interdisciplinar de esta tesis supone una contribución académica en diversos ámbitos, tanto en lo relativo a los planteamientos teóricos como metodológicos, así como con respecto al estatus literario de la obra de Tolkien.

Desde el punto de vista teórico, en el ámbito de la traductología y, de manera indirecta, en la teoría de la literatura, se ha establecido una definición de los particulares ficcionales o *irrealia* y se han delimitado sus características pragmáticas, semánticas y formales, debido a la inexistencia de una definición precisa en estos campos de estudio, en los que la definición de estas unidades se pasaba a menudo por alto o se asociaba con los conceptos de «neologismo literario» o «nombre propio». En relación con esto último, se ha demostrado que no pueden identificarse con nombres propios (dado que se refieren también a otras categorías léxicas) ni con neologismos (puesto que no cumplen los criterios de aceptabilidad ni se ajustan a los parámetros de delimitación). Aunque de manera secundaria, esto pone de relieve, desde nuestro punto de vista, una constatación fundamental con respecto a la traductología como disciplina académica: debido a su carácter práctico, transversal e interdisciplinar, es necesario servirse de las aportaciones de disciplinas teóricas como la filosofía del lenguaje, la lingüística o la teoría de la literatura (por citar aquellas que afectan a nuestro estudio) para constituirse como disciplina científica y académica, ya que de manera aislada no puede responder a numerosos problemas que se plantean en la práctica y reflexión teórica sobre la traducción.

Desde el punto de vista de la metodología, se ha tratado de llevar a cabo un estudio con un planteamiento metodológico sólido y preciso que permite superar la mera comparación arbitraria de casos relevantes entre el texto original y el texto meta (como se realiza a menudo en los estudios de traducción, acompañándose además de juicios de valor subjetivos y, en ocasiones, con un carácter prescriptivo). Se ha intentado, por lo tanto,

plantear y resolver un problema de traducción a partir de un corpus amplio en el que se han analizado todas las unidades léxicas y se han extraído resultados de carácter tanto cuantitativo como cualitativo. En este sentido, si bien consideramos que los estudios contrastivos poseen una gran relevancia en los estudios de traducción y permiten arrojar luz sobre numerosos problemas tanto de orden lingüístico, sociocultural, filosófico o literario, es necesario que se lleven a cabo con una metodología y objetivos precisos para dotar de mayor entidad científica a la disciplina académica de la traductología. Consideramos, por lo tanto, que el uso de corpus paralelos en traducción constituye una herramienta fundamental para estudiar determinados problemas como el que se ha abordado en esta tesis doctoral.

Por otro lado, desde el punto de vista de la aplicación práctica que este estudio puede aportar a la práctica de la traducción, se ha establecido una categorización de técnicas de traducción de los particulares ficcionales o *irrealia* (ilustrada además con numerosos ejemplos del corpus) que no existía previamente debido a que la mayor parte de las clasificaciones anteriores se aplicaban a la traducción general o a categorías distintas como los culturemas o los neologismos. Asimismo, se han examinado las implicaciones en el efecto del resultado final que puede conllevar el uso de una determinada técnica de traducción en un mundo ficcional de estas características, por lo que puede resultar una categorización útil para que los traductores contemplen las posibilidades de traducción de *irrealia*, así como para otros estudios centrados en la traducción de ficción. De manera indirecta, se ha puesto de manifiesto también la necesidad de consensuar las denominaciones en traducciones de este tipo si se llevan a cabo por distintos traductores para producir resultados equivalentes al texto original.

Por último, por lo que respecta de manera particular al estatus de la obra de Tolkien en la crítica literaria, creemos que este estudio ha contribuido a resaltar la importancia e idiosincrasia de la obra de Tolkien (particularmente en lo relativo a los aspectos filológicos) en el panorama académico actual, que constituye además un estudio abarcador y con planteamientos metodológicos definidos sobre la nomenclatura de la obra de Tolkien (que hasta ahora había sido tratada fundamentalmente en entornos divulgativos no académicos). Asimismo, se ha puesto de relieve la necesidad de retraducir en español una obra literaria de gran impacto sociocultural y de profundizar en la investigación académica sobre Tolkien, a menudo relegado injustamente al estatus de autor comercial, juvenil o de «paraliteratura».

4. LÍNEAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN (ES)

Además de las conclusiones expuestas, este estudio podría verse ampliado en el futuro con otros trabajos que profundicen en cuestiones examinadas en la tesis doctoral, tanto de carácter teórico como metodológico, para obtener resultados más precisos.

Comenzando en esta ocasión con las posibilidades de ampliación o mejora de la metodología, una de las principales dificultades encontradas residió en la extracción manual de los *irrealia* del corpus, lo que requiere una gran cantidad de tiempo que dificultaría el análisis de corpus más amplios. Creemos, en este sentido, que profundizar en la investigación en lingüística computacional y lingüística informatizada de corpus

podría ayudarnos a procesar un número mayor de textos mediante el reconocimiento automático de *irrealia*. No obstante, ello requeriría a su vez un estudio previo más exhaustivo sobre las características discursivas de los *irrealia* que permitan diferenciarlos de otras unidades léxicas con un programa informático de gestión de corpus. Debería abordarse, por lo tanto, un estudio sobre cómo los *irrealia* se manifiestan lingüísticamente en un texto y si existen marcas formales y ortotipográficas (como comillas, cursiva o mayúsculas) o discursivas (como el uso de marcadores, explicaciones o aclaraciones) que pueden ayudar a diferenciarlos.

Por otro lado, la ampliación del corpus de estudio a otros tipos de mundos ficcionales permitiría analizar si existen diferencias en la recurrencia y productividad de los procedimientos de formación o en las técnicas de traducción según el tipo de mundo ficcional en cuestión, así como la relación con los campos léxicos de *irrealia* empleados. Asimismo, sería interesante observar el grado de «densidad» de aparición de *irrealia* en relación con los mundos ficcionales para examinar si existe relación con la orientación editorial de la obra. En último lugar, y a propósito de los tipos de *irrealia* y mundos ficcionales, podría abordarse la traducción de *irrealia* en otras formas de ficción, como la poesía o el cine, en el que entran en juego otros condicionantes formales e incluso canales semióticos diferentes que pueden influir en la noción de equivalencia planteada en este estudio, aplicada exclusivamente a la narrativa de ficción.

Finalmente, dado que este estudio ha analizado la equivalencia y adecuación de la traducción de la obra de Tolkien desde un enfoque teórico-descriptivo, podrían ampliarse y contrastarse los resultados llevando a cabo a su vez un análisis de la percepción cognitiva de las distintas opciones de traducción por parte de un grupo amplio de informantes (que constituyeran distintos grupos de edad, nacionalidad y con distintos niveles de especialidad como expertos filólogos, conocedores de la obra de Tolkien, lectores aficionados al género y lectores desconocedores de la obra de Tolkien, por ejemplo). Esto nos permitiría aplicar los postulados teóricos y prácticos llevados a cabo al terreno de la recepción editorial para obtener resultados sobre la adecuación de la traducción a partir de la propia opinión del receptor, en concordancia con la concepción funcional de traducción que defendemos en este estudio.

1. SUMMARY (EN)

Given the insufficient bibliography existing in translation studies on the subject of translation of fictional particulars, in addition to the methodological deficiencies of the studies carried out on this topic, this doctoral thesis focuses on the analysis of the translation of *irrealia* as the lexical units that semantically configure a fictional world and that are necessary to confer fictionality upon a text. The purpose of this study is, therefore, to define and establish the semantic and discursive characteristics of these units in order to be able to identify them in a fictional text, as well as to describe the possibilities of translation available to transfer them into another language.

The introductory part describes the plan and justification of the research and highlights the theoretical and descriptive nature of the approach. It also justifies the choice of a functional conception of translation as a starting point for establishing the research goals. The hypotheses can be summarized by the following premises: 1) fictional discourse can be distinguished from other discursive forms by its pragmatic conditions of production and by the presence of lexical units that contribute to create fictionality from a semantic point of view (the so-called *irrealia*); 2) the semantic and pragmatic features of fictional texts pose specific translation problems, particularly regarding *irrealia*, whose semantic description is restricted to the fictional world; 3) nevertheless, because they are integrated into real linguistic systems, *irrealia* use the same word-formation processes as neologisms, which means that it is possible to establish different translation options; 4) the use of a certain word-formation process or translation procedure for an *irrealia* impacts the global result of the translation and can affect the degree of equivalence attained. It can also contribute to a more *domesticating* or *foreignizing* character of the target text (following Venuti's terminology), despite referring to fictional cultures.

In order to validate these hypotheses, the second part of this doctoral thesis (corresponding to the theoretical framework) is structured in five chapters that seek to lay out the theoretical foundations for these premises. For this purpose, the chapter explores, through a multidisciplinary perspective, different fields of study such as philosophy of language, theory of literature, linguistics and translation studies, which eventually allows to define the object of study. Additionally, this research tries to apply and prove the proposed hypotheses by means of a corpus made up of the three main narrative works of J. R. R. Tolkien (*The Hobbit*, *The Lord of the Rings* and *The Silmarillion*), in which the characteristics of *irrealia* and their possibilities of translation into Spanish and French are analysed.

The first chapter of the theoretical framework starts with the definition of the concept of fiction from the point of view of philosophy of language. It explores the notion of fictional discourse, paying special attention to its semantic and pragmatic features. More specifically, the chapter focuses on Searle's theory of speech acts to differentiate this type of discourse according to its pragmatic conditions of production: in this sense, fiction would constitute a discourse with an illocutionary intention determined by the author, in which a simulation of the speech acts normally used in non-fictional discourse is produced. Concerning the semantic properties that characterise fiction, an emphasis is made on the values of reference and truth as parameters that differentiate fictional particulars from other lexical units. Therefore, an internal reference of fictional particulars

within the work of fiction is defended, as well as the notion of fictional truth in contrast to truth about fiction, which in turn allows to speak of the existence of a type of knowledge about fiction.

In relation to the next chapter, fictional text is defined as the linguistic actualization of fiction, which can be associated with the concept of *fictional world* of narrative semantics. Thus, the second chapter of the theoretical framework is based on the characterization of this notion in contrast with literary genres in order to define *fantasy literature* as a subgenre with specific difficulties for translation. The research suggests that fantasy literature can be related to the types of fictional worlds according to a semantic criterion, based on Doležel's classification of fictional worlds (categorized depending on the degree of possibility of actualization with regard to the real world). This consideration allows at the same time to relate this notion with the types of knowledge about fiction and the types of fictional particulars previously discussed.

The classification of fictional worlds leads, in the third chapter, to the characterization of the narrative work that constitutes the corpus of study as a physically impossible or homogeneous supernatural world that represents specific translation problems. These problems are due to three main causes: 1) the semantic descriptions are limited to the work of fiction; 2) the lack of reference to real-world objects, but instead to a physically impossible fictional world different from the known real world; and 3) the presence of a great amount of *irrealia* due to its narrative complexity.

On the other hand, given the philological importance that Tolkien gives to his work and, in particular, to the creation of his nomenclature, the relevance of the translation of *irrealia* in his fictional world is addressed. To be more specific, the author creates a whole network of linguistic relations between different real and fictional languages that differentiate lexical fields and that constitute an essential part of his work, which must therefore become a primary issue in any translation of his narrative world. A brief analysis of the reception of his work and its publishing impact highlights in the first place its relevance to literature, despite the fact that his work has been often associated with a simple mass phenomenon or an example of "paraliterature". The second part of the chapter describes the characteristics of the fictional world, as well as the author's considerations regarding the translation of his work, which are fundamental to the understanding of his nomenclature. Finally, an overview of academic literature about Tolkien's translation in Spain and France is examined, so that it can later be related to the analysis of the translation of the *irrealia* present in his work to both languages.

After describing the corpus of study from a literary point of view (as well as justifying the secondary objective of granting Tolkien's work a higher status in academic bibliography), the fourth chapter of the theoretical framework finally aims to define *irrealia* from an ontological, epistemic, semantic and formal point of view. Due to the common identification (or misunderstanding) of *irrealia* or fictional particulars as neologisms in literature and translation studies, an analysis of the concept of *neologism* is carried out (including the parameters for its identification and its criteria of acceptability) in order to contrast them with *irrealia*. On the other hand, according to the existing word-formation processes in English, French and Spanish, a classification of processes for the creation of *irrealia* is established, taking into account the structuralist distinction between formal and

semantic neology (depending on whether the unit incorporates a formal and semantic innovation or whether it is only semantic).

Finally, the fifth and last chapter of the theoretical framework is devoted to the definition of the notions of *equivalence*, *method* and *technique* (or *procedure*) of translation, so that they can be properly applied to the study of *irrealia*. Also, this chapter intends to establish the conditions of equivalence for the translation of fictional particulars (based on Umberto Eco's concept of *negotiation*) and it intends to propose a classification of the translation procedures applied to the study of *irrealia* (also in relation to Venuti's methods of *domestication* and *foreignization*), given the lack of a particular and precise classification of this kind in the current academic bibliography.

The second part of this doctoral thesis corresponds to the analysis of the data from the corpus of study (made up of the three main narrative works of J. R. R. Tolkien on his fictional world of *Middle-earth* and their respective translations into Spanish and French), from which the *irrealia* have been extracted according to the methodological criteria derived from their referential and semantic properties. In the end, a total amount of 3343 units is obtained from a corpus of 760,729 words (only in the source text). These units were incorporated into a database in which they were analysed according to the parameters of lexical category, lexical field, etymological origin, word-formation process (in English, French and Spanish, depending on the version), translation procedure (in each work translated into French and Spanish) and the degree of equivalence with respect to the source text.

The first chapter of this second part corresponds to the analysis of *irrealia* in the source text. The *irrealia* are analysed according to the criteria of lexical category, lexical field, etymological origin and word-formation process used for their creation, as well as according to the correlation between the different parameters by means of cross-analysing pairs of categories. Therefore, the aim of this chapter is to identify and describe the types of *irrealia* that can be found in Tolkien's work and the factors that must be considered when translating them.

Finally, the second and third chapters of the second part correspond to the analysis of *irrealia* in the Spanish and French translations (bearing in mind that in French there are two different versions of *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*). In this case, *irrealia* are analysed in each fictional work (since the translations were often carried out by different people), according to the word-formation process (in contrast to the source text), the translation procedure and the degree of equivalence. The correlation between pairs of parameters is also analysed (including in this case the parameters of lexical category, lexical field and etymological origin). This analysis provides information about the recurrence and productivity of the different word-formation processes and the translation procedures used, but also about the degree of equivalence attained and its relationship with the adequacy of translation, which eventually leads to a number of conclusions on the recent second translation in French and the need for a similar project in Spanish.

2. CONCLUSIONS (EN)

After examining the existing academic bibliography on the subject and then developing the theoretical framework and its application in the corpus, the analysis of the results from the database allowed to achieve the research objectives and to validate the hypotheses suggested at the beginning of this study.

With regard to the first hypothesis (A) concerning the identification of *irrealia* in the text, the study proved that it is possible to differentiate a fictional lexical unit (or *irrealia*) from others on the basis of its pragmatic and semantic characteristics. Thus, *irrealia* constitute linguistic signs that designate fictional concepts, whose description is limited to the work of fiction in which they are included and, therefore, it is incomplete. They have an internal reference within the work of fiction and it is possible to make external references as fictional objects. So, in order to understand the concept designated by the *irrealia* it is necessary to offer a descriptive support in the fictional work. They are also lexical units of representation of fictional knowledge and contribute to the semantic configuration of fictional worlds, hence conditioning their categorization on the basis of their possibility of actualization according to the logical rules of the real world.

In relation to hypotheses B and C, concerning the possibility of establishing a relationship between the types of fictional worlds and literary genres (as well as the greater difficulty that fantasy literature seems to pose to translation), it has been demonstrated that it is possible to establish this association on the basis of a semantic criterion. However, while the concept of *fictional world* has a descriptive value, the notion of *literary genre* is relative, dynamic and subject to sociocultural conventions, making it difficult to define a literary genre objectively. Thus, the present study avoids the characterization of Tolkien's work as "fantastic literature", since this label refers to different types of literature depending on the authors, among which Todorov's classification of fantastic genres could be mentioned (who associates fantasy with a "fading" genre linked to the vacillation in the explanation of the narrated events). Instead, this research has catalogued it as a *homogeneous supernatural world* or a *physically impossible world*, according to the semantic and epistemological criteria of the possibility of actualization of the fictional world. In spite of this, regarding hypothesis C, it cannot be objectively demonstrated that physically impossible worlds represent greater translation difficulties, given the fact that this study only analyses a single narrative world. However, the hypothesis about the relationship between a greater occurrence of *irrealia* and the greater difficulty of the translation task could eventually be validated with the analysis of a broader corpus that includes different types of fictional worlds.

Hypothesis D, which stated that *irrealia* constitute the main translation problem of a fictional text (since they are the lexical units that confer fictionality on a text), is verified in this case by extracting these units from the corpus in English, where *irrealia* belonged to 15 different lexical fields that configure the fictional world from a semantic point of view. The importance of *irrealia* in fictional text is also evident when taking into account the author's own consideration about the translation of his world (particularly with regard to the publication of *The Nomenclature of The Lord of the Rings*, in which he indicates how his nomenclature should be translated, being of the utmost relevance for his work) and also because of the context of production of translations into Spanish and (more precisely) in

French. Indeed, the unsatisfactory translation and denominative inconsistencies in Tolkien's nomenclature in the first translations into French were the main reason for publishing the new translations carried out in recent years, which shows further evidence of the capital importance of *irrealia* in Tolkien's work.

On the other hand, hypothesis E suggested the possibility of establishing an association between *irrealia* and neologisms. The study proved that there are similarities in terms of lexical innovation and the word-formation processes they use (since, in order to be understood, they need to use the same word-formation processes as other lexical units). However, there are also important differences that prevent *irrealia* from being considered as neologisms, because the current classifications only include words created in general and specialized discourse (and not fictional discourse). Hence, after examining the acceptability criteria for a lexical unit to be considered as a neologism and the parameters of identification of neologisms (according to their inclusion in general language system and to their function), it was possible to verify that *irrealia* do not fit into the current classifications. This exclusion would ideally require a new classification of the types of discourse that might include fictional discourse at the same level as general and specialized discourse (as proposed in Moreno Paz and Rodríguez-Tapia, 2018a and 2018b).

Hypothesis F established the possibility of associating the translation procedures used for *irrealia* with a global result of a translation tending towards *foreignization* or *domestication* (according to Venuti's terminology, leaving aside the differences in terms of socio-political approaches, since we would be speaking in this case of "fictional cultures"). As a result of the data analysis from the Spanish and French translations, it was suggested that this relationship can indeed be established: some procedures such as borrowing, non-translation and, to a lesser extent, morphological adaptation and literal translation pursue a more foreignizing effect (or, following Schleiermacher, bring the reader closer to the author). On the contrary, translation procedures like cultural adaptation, explicitation, implicitation or modulation (and, in some cases, morphological adaptation) can be connected to a more naturalizing result (or, again, following Schleiermacher, they can bring the author closer to the reader). Nevertheless, leaving aside the dichotomous positions of authors like Schleiermacher or Venuti, the study suggests that the translator's purpose should be to privilege neither the reader nor the author, neither the source nor the target culture, but rather the semantic configuration of the fictional world. The goal should be to translate the fictional world in such a way that it is coherent and presents the same information as the source text, so that the effect can be as equivalent as possible for the target audience (assuming a function and a purpose identical to the source text). Secondly, the proposed categorization of procedures applied to the translation and analysis of *irrealia* proved to be useful and applicable to this study.

Finally, with regard to this hypothesis (F) concerning the possibility of achieving equivalence in the translation of *irrealia*, Umberto Eco's concept of *negotiation* and Reiss and Vermeer's functionalist *skopos* theory allowed to determine that it is possible to obtain an equivalent result in the translation of *irrealia*, although it is necessary to negotiate the most relevant aspects to be transferred in relation to the function and the purpose of translation. However, this study defends that the semantic denotative value of an *irrealia* (if there is one) should be privileged in translation, followed by the possible connotative

value or formal aspects (such as alliteration), in order to preserve the coherence and cohesion of the fictional world. If this denotative value does not exist, the equivalence would be the transcription of the *irrealia* without alterations.

In addition to the validation or refutation of hypotheses, the analysis of the corpus has allowed to draw more precise conclusions on the *irrealia* in Tolkien's work and its translations, which may be illustrative from a methodological point of view for other studies. It has also shed light on the academic bibliography on Tolkien's work and the translation of this work (which is currently scarce and often relegated to the non-academic field of *fan* writing), as well as on the translation of fictional particulars in general (on which few studies are to be found as well and with insufficient methodological approaches, based on the descriptive analysis of isolated examples). Ultimately, the analysis of the results has drawn conclusions on the need for retranslation of Tolkien's works and the translations' adequacy in French and Spanish, detailed earlier in sections VII.6 and VIII.6 relating to the discussion of the results. However, some of these fundamental observations will be described below in order to go further with the interpretation of the results.

First of all, concerning *irrealia* from the source text, it has been observed that, although most of them are to be found in *The Lord of the Rings*, they are proportionally more frequent in *The Silmarillion* and substantially fewer in *The Hobbit*, which seems to suggest a relationship between a greater presence of *irrealia* and the comprehensibility or difficulty of access to a given work according to the type of audience it is aimed at (*The Hobbit* is oriented to a younger audience while the other two works are addressed to adult readers). On the other hand, according to the lexical category, most *irrealia* correspond to proper nouns (although not exclusively), which indicates that, contrary to what usually appears in academic studies, *irrealia* should not be confused with "names" or "proper names", despite the fact that most of them designate specific objects. Finally, it can be observed that more than 90 % *irrealia* are created by formal neology, which represents a greater challenge for translation, since in many cases the translator has to create a new form. Among the most productive word-formation processes, we can find *ex nihilo* creations or word-manufacture (due to the fact that a large amount of *irrealia* come from fictional languages invented by the author), open and hyphenated compounds and, to a lesser extent, borrowings (particularly adapted ones), closed compounds and words created by suffixation.

As for the analysis of the translations of *irrealia* in French and Spanish, and in addition to the results described in chapters VII and VIII, it is possible to deduce some general statements about their translation. The most frequent word-formation processes almost coincide in the three languages and it is often possible to translate *irrealia* using the same procedure as the source text. However, the different translations of the same *irrealia* (due to naming inconsistencies or in different works) highlight the wide variety of possible resources for translating the same unit (with different implications for the degree of equivalence attained, though).

On the other hand, it is difficult to establish in both the French and Spanish versions whether the translation tends more towards *foreignization* or *domestication*, since all kinds of techniques are often used and the most frequent ones are literal translation and non-

translation (in the case of borrowings from real languages other than modern English or from fictional languages). It can be argued that *ex nihilo* creations must be transcribed without change, since a morphological adaptation would alter the linguistic systems created by the author (and, therefore, the fictional world). Furthermore, relying on the premise that the main value to be negotiated in translation is the denotative meaning, the foreignizing-domesticating tension should be neutral; that is, unless a particular indication is given in the assignment or unless the translation must accomplish a different purpose than the source text, the translator should not privilege any of these methods, but instead the preservation of the denotative meaning. In cases where an *irrealia* does not present a denotative meaning, *irrealia* that are associated with a particular “local colour” or belong to a certain culture (such as anthroponyms of a given language) can be retained in the translation without being adapted (unless the *irrealia* might have undesirable connotations in the target text or if an alliterative effect is sought), without this being a more foreignizing option.

Focusing on the degree of equivalence that can be achieved in translation, certain techniques fall into non-equivalent results to a greater extent. The most obvious case is that of morphological adaptation since, unless an alliterative effect is searched or the *irrealia* is unpronounceable or illegible for the target reader (for example, if the source text and the target text are written in different alphabets), the change is not justified, especially when the source text expresses a meaning that is not transferred into the target text. Likewise, the use of a loanword to transcribe *irrealia* with a denotative or connotative meaning alters the result of the translation by depriving the target reader of information that the source readers do possess. Similarly, by making the content more explicit or implicit (unless the target language does not have the same lexical resources to transfer all the semantic elements of an *irrealia*), the translator produces alterations in the fictional world.

That being said, it must also be pointed out that, given the different translation options offered for the same *irrealia* in the different works, there is not a unique equivalent option for an *irrealia*, and different techniques or word-formation processes can lead to an equivalent result. Nevertheless, the existence of denominative variations for an *irrealia* in the same work or in different ones leads to translation errors and semantic alterations of the fictional world: naming a fictional concept with more than one form not only confuses the reader and troubles the cognitive and experience of fiction, but also alters the narrative world and produces inconsistencies. For this reason, the importance to create glossaries is justified (by the translators themselves or for the translators, in case they continue the translation of a work initiated by another person) in order to preserve the semantic coherence of the work. As to the omissions of *irrealia* in this work, they also alter the configuration of the narrative world and deprive the reader of information that is available to the source reader, so they can equally be considered as unadvisable and unjustified. In spite of this, translation is irremediably conditioned by the assignment and by the rest of the agents that take part in the translation process (especially the publisher). That said, this study can help to shed light on the importance of the translation of *irrealia* in fictional discourse and the implications that certain decisions entail.

Finally, it would be important to finish this study by highlighting certain observations regarding the Spanish and French translation of Tolkien's work in particular. At the beginning of this doctoral thesis, we questioned the need for the new French translations carried out by Professor Vincent Ferré's team and, more specifically, by the translator Daniel Lauzon (under the conditions already described in III.4.4). As a result of the data analysis, we were able to verify that the first translations by Francis Ledoux (who, nevertheless, had much less informative material than the second translator, due to the fact that many of Tolkien's works edited by his son Christopher had not yet been published) not only contain frequent omissions (particularly in the Appendices of *Le Seigneur des Anneaux*), but also denominative inconsistencies and variations in the *irrealia*. These are undoubtedly due to the lack of attention of both the translator and the publisher (since in many cases they constitute printing errors). These inconsistencies also occur between *Le Hobbit* and *Le Seigneur des Anneaux*, where many *irrealia* are translated differently, including the main character's own name, which appears as *Baggins* in the first work and *Sacquet* in the second). Pierre Alien's translation of *Le Silmarillion*, published afterwards, does not often preserve Francis Ledoux's options either (it could be also pointed out here that the translator disliked Tolkien's work, so he just accomplished the task as soon as possible, which clearly had repercussions on the quality of the final product). In short, denominative inconsistencies due to the intervention of several translators (for example, the toponym *Rivendell*, which appears frequently throughout the work, is translated as *Rivendell*, *Fondcombe* and *Combe Fendue* indistinctly), added to the lack of importance given to the translation of *irrealia*, justify the project of retranslation in French carried out in recent years. However, it might also be appropriate to undertake a retranslation of *Le Silmarillion* in order to finish the homogenization of the French translation of Tolkien's work, so that the French-speaking readers finally have access to a coherent and cohesive fictional world. It should also be noted that Tolkien's retranslation project in France has been associated with an increase of academic interest in his work (which in turn has helped to shed light on the need for a new translation of his narrative), and this has helped to improve the critics opinion on the author in literary studies.

In Spanish, however, the analysis of Tolkien's translation provides less satisfactory observations. First of all, it is worth remembering the great amount of omissions that occur especially in *El Señor de los Anillos*, in which approximately one third of the original *irrealia* do not appear (mainly due to the elision of most of the Appendices which, although later translated and published as a separate volume, belong to the narrative work of *The Lord of the Rings* and should be included in it). As with the first translations in French, there are also many denominative inconsistencies both within the same work and in different ones, not only due to the translator's lack of attention and awareness of the relevance of *irrealia* in Tolkien's narrative world, but also due to the fact that the translations were carried out by different people who did not respect the nomenclature used by the previous translators. In this sense, given the importance of philological elements in Tolkien's work and his current consideration as one of the main authors of 20th century, it could be defended that, as in the French case, a new translation of his work might be necessary in Spanish. This translation should ideally be carried out by a translator or a team of translators who agree on the nomenclature and produce a homogeneous narrative world

from which the Spanish-speaking audience can benefit. Moreover, as happened in French, the academic interest in his work and the increase in studies with more rigorous and serious approaches could positively influence the eventual retranslation of his work, to which we have tried to contribute with the study carried out in this doctoral thesis.

3. ACADEMIC CONTRIBUTION TO TRANSLATION STUDIES (EN)

The interdisciplinary nature of this thesis may represent an academic contribution to various fields, both in terms of theoretical and methodological approaches, as well as regarding the literary status of Tolkien's work.

From a theoretical point of view (and particularly from the field of translation studies and, more indirectly, the theory of literature), a definition of fictional particulars or *irrealia* has been established, together with their pragmatic, semantic and formal characteristics. The need for this characterization was due to the lack of an accurate definition in these academic fields, where the definition of these units was often overlooked or associated with the concepts of *literary neologism* or *proper names*. In relation to this, it has been shown that they cannot be identified with proper names (since they also refer to other lexical categories) or neologisms (because they do not meet the acceptability criteria or the parameters of identification). Secondly, a fundamental observation concerning translation studies as an academic discipline might be pointed out: due to its practical and interdisciplinary nature, it is necessary to make use of the contributions carried out in other theoretical disciplines such as philosophy of language, linguistics or theory of literature (just to cite those that affect our study), so that translation studies can constitute a proper academic discipline. Indeed, translation studies cannot address on their own numerous problems that arise in practice and theoretical reflection on translation.

As to the methodological contributions, the research was developed with a precise methodological approach that allows to surpass the arbitrary comparison of relevant cases between the source and the target text, as it is often done in academic bibliography (sometimes even accompanied by subjective value judgements and from a prescriptive approach). An attempt has therefore been made to describe and resolve a translation problem from a large corpus in which all the lexical units have been analysed and both qualitative and quantitative results have been extracted. In this sense, although contrastive studies have great relevance in translation studies and shed light on several problems of linguistic, sociocultural, philosophical or literary nature, they must be approached using rigorous methodology and precise objectives in order to provide greater scientific status to the academic discipline of translation studies. Therefore, the use of parallel corpus constitutes a fundamental tool for studying certain problems such as the ones dealt with in this doctoral thesis.

On the other hand, concerning the contribution of this research to the practice of translation, a categorization of techniques for the translation of fictional particulars or *irrealia* has been established (illustrated also with numerous examples from the corpus), given the fact that it did not previously exist because most of the prior classifications were applied to general translation or to different categories such as *realia* (lexical units that

make reference to elements associated with a particular culture) or neologisms. In addition, the implications of the use of certain translation techniques in the final result of the translation of a fictional world of these characteristics have been analysed. Hence, this may prove to be a useful categorization for translators that seek to consider the possibilities of translating *irrealia*, as well as for other studies focused on the translation of fiction. In a secondary way, it has also become clear that there is a need for consensus on the nomenclature in translations of this type if they are to be carried out by different translators in order to produce equivalent results in relation to the source text.

Finally, as far as the status of Tolkien's work in literary criticism is concerned, we believe that this study has contributed to highlighting the importance and idiosyncrasy of Tolkien's work (particularly with regard to philological aspects) in academic bibliography. The research also contains a comprehensive study to the nomenclature of Tolkien's fictional world, which until now had been dealt with primarily in non-academic contexts. Lastly, we have also pointed out the need to retranslate a literary work of great sociocultural impact to Spanish and the need to develop the academic research on Tolkien, who has often been unfairly relegated to the status of a commercial author for a younger audience or who writes *paraliterature*.

4. FUTURE LINES OF RESEARCH (EN)

In addition to the aforementioned conclusions, this study could be expanded in the future through more research that further elaborates certain aspects dealt with in this doctoral thesis in order to obtain more exhaustive results.

First of all, concerning the possibilities of improving the methodology, one of the main difficulties encountered in this study resided in the manual extraction of *irrealia* from the corpus, which required a large amount of time that would hinder the analysis of a broader corpus. Hence, further research into computational linguistics and computerized corpus tools could help to process a larger number of texts through automatic recognition of *irrealia*. However, this would require in the first place a more exhaustive preliminary study of the discursive characteristics of *irrealia* that would allow to differentiate them from other lexical units with the aid of a corpus management system. A study should therefore be undertaken on how *irrealia* manifest themselves linguistically in a text and whether there are formal and orthographic marks (such as quotation marks, italics or capital letters) or discursive marks (like the use of markers, explanations or clarifications) which can help to differentiate them.

On the other hand, the inclusion of other types of fictional worlds in the corpus would make it possible to analyse whether there are differences in the recurrence and productivity of word-formation processes or in translation procedures according to the type of fictional world in question, as well as the relationship with the lexical fields of the *irrealia* used. Likewise, it would be useful to observe the frequency of *irrealia* in relation to fictional worlds in order to determine if an association can be established to the publishing orientation of the work. Finally, and this concerns the types of *irrealia* and fictional worlds, an analysis of the translation of *irrealia* in other forms of fiction could be carried out. Some examples might be poetry, cinema or video-games, where other formal conditioning

factors or semiotic channels come into play. The observation of differences in other forms of fiction might also lead to changes in the notion of equivalence described in this study, which has been applied exclusively to fictional narrative.

Finally, given that this study has analysed the equivalence and adequacy of the translation of Tolkien's work from a theoretical-descriptive approach, the results could be extended and compared by carrying out an analysis of the cognitive perception of the different translation options by a broad group of informants belonging to different age groups, nationalities, levels of specialization in the field (such as expert philologists, connoisseurs of Tolkien's work, *fan* readers of the genre and readers unfamiliar with Tolkien's narrative, to give but a few examples). This would enable us to apply the theoretical and practical postulates established to the audience's reception. In this sense, results on the adequacy of the translation could also be obtained from the audience's own point of view, in accordance with the functional conception of translation defended in this study.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Jean-Michel. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- ADAM, Jean-Michel y HEIDMANN, Ute. «Six propositions pour l'étude de la généricité». En: BARONI, Raphaël y MACE, Marielle. *Le savoir des genres*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 21-34.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoría de la literatura*. Traducción de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1996.
- ALBADALEJO MAYORDOMO, Tomás. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
- ALBADALEJO MAYORDOMO, Tomás. «Imaginar la realidad, imaginar las palabras: 'Anacronópete' / 'Time machine'». En: VILCHES VIVANCOS, Fernando (coord.). *Creación neológica y la sociedad de la imaginación*. Madrid: Editorial Dykinson, 2008, pp. 17-36.
- ALMELA PÉREZ, Ramón. *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona: Ariel, 1999.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel. *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros, 2002.
- ANALYSE ET TRAITEMENT INFORMATIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE. *Trésor de la Langue Française informatisé*. 1994 [sitio web]. Disponible en: <<http://atilf.atilf.fr/>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019].
- ASSOCIATION TOLKIENDIL. *Tolkiendil* [sitio web]. Disponible en: <<http://www.tolkiendil.com>> [Fecha de última consulta: 12/08/2019].
- BADOR, Damien. «L'évolution des langues elfiques chez Tolkien». En: *Lalies: Actes des sessions de linguistique et de littérature*, 35. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2015, pp. 201-220.
- BAJTIN, Mijaíl. *Esthétique de la création verbale*. Traducción del ruso de Alfreda Aucouturier. Prefacio de Tzvetan Todorov. Paris: Éditions Gallimard, 1984.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Speech Genres and Other Late Essays*. Traducción de Vern W. Mc Gee. Editado por Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986.
- BARONI, Raphaël. «Genres littéraires et orientation de la lecture : Une lecture modèle de « La mort et la boussole » de J. L. Borges». En: *Poétique*, n.º 134 (2), 2003, pp. 141-157.
- BARTHES, Roland. «Introduction à l'analyse structurale des récits». En: *Communications*, 8, 1966, pp. 1-27.

- BASTIN, Georges L. «Adaptation». Traducción de Mark Gregson. En: BAKER, Mona y SALDANHA, Gabriela. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2.ª edición. London/New York: Routledge, 2011, pp. 3-6.
- BASTUJI, Jacqueline. «Aspects de la néologie sémantique». En: *Langages*, 36, 1974, pp. 6-19.
- BAUER, Laurie. *English word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Éditions du Seuil, 1999.
- BESSON, Anne. *La fantasy*. Paris: Klincksieck, 2007.
- BOGOSLAW, Laurence y VALERO GARCÉS, Carmen. «Imaginación, adaptación, traducción y globalización. El caso de *Harry Potter and the Chamber of Secrets*». En: FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, José Santiago; LABRA CENITAGOYA, Ana Isabel y LASO Y LEÓN, Esther (eds.). *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2003, pp. 515-526.
- BROOKE-ROSE, Christine. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- CABRÉ, María Teresa. *La terminología: teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona: Antártida, 1993.
- CABRÉ, María Teresa, FREIXA, Judit y SOLÉ, Elisabet. «À la limite des mots construits possibles». En: CORBIN, D. et al. *Mots possibles et mots existantes : Forum de morphologie (1ères rencontres)*. Actes du colloque de Villeneuve d'Ascq (28-29 avril 1997). Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle – Lille III, 1997, pp.65-78.
- CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. *Cambridge English Dictionary*. 2019 [sitio web]. Disponible en: <<https://dictionary.cambridge.org/>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019]
- CARPENTER, Humphrey. *Letters of J. R. R. Tolkien*. London: George Allen & Unwin, 1981.
- CARPENTER, Humphrey. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. London: Harper Collins, 2006.
- CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: A Biography*. London: Harper Collins, 2016.
- CARRETERO GONZÁLEZ, Margarita. *Fantasia, épica y utopía en The Lord of the Rings. Análisis temático y de la recepción*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, 1996.
- CARRUTHERS, Leo. «La philologie prise au pied de la lettre: Tolkien et l'amour des mots». En: *Lalies: Actes des sessions de linguistique et de littérature*, 35. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2015, pp. 185-200.

- CARTER, Lin. *Tolkien: le maître des anneaux*. Traducción de Dominique Haas. París: Le Préaux Clercs, 2002.
- CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. *Portail Lexical*. 2012 [sitio web]. Disponible en: <<https://www.cnrtl.fr/definition/>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019].
- CASADO VELARDE, Manuel. *La innovación léxica en el español actual*. Madrid: Síntesis, 2015.
- COHEN, Ralph. «History and Genre». En: *New Literary History*, 17 (2), 1986, pp. 203-218.
- COLLERA, Virginia. «Nunca vi poesía en Tolkien». *El País*, 6 de enero de 2007. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2007/01/06/cultura/1168038003_850215.html> [Fecha de última consulta: 09/05/2019]
- COMBES, Dominique. *Les genres littéraires*. Paris: Hachette, 1992.
- COSERIU, Eugenio. *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos, 1977.
- CROCE, Benedetto. «Criticism of the Theory of Artistic and Literary Kinds». Traducción de Douglas Ainslie. En: DUFF, David (ed.). *Modern Genre Theory*. Harlow: Longman, 2000, pp. 25-28.
- CSICSERY-RONAY, Istvan. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown (Connecticut): Wesleyan University Press, 2008.
- CURRIE, Gregory. *The nature of fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- DELISLE, Jean y FIOLA, Marco A. *La traduction raisonnée : Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 3.ª edición. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013.
- DELISLE, Jean ; LEE-JAHNKE, Hannelore y CORMIER, Monique C. *Terminologie de la traduction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999.
- DERRIDA, Jacques. «The Law of Genre». Translated by Avita Ronell. En: *Critical Inquiry*, 7 (1), 1980, pp. 55-81.
- DIJK, Teun A. van. «Foundations for Typologies of Texts». En: *Semiotica*, 6 (4), 1972, pp. 297-323.
- DIKI-KIDIRI, M., JOLY, H. y MURCIA, C. *Guide de la néologie*. París: Conseil International de la Langue Française, 1981.
- DOLEŽEL, Lubomír. «Extensional and intensional narrative worlds». En: *Poetics*, 8, 1979, pp. 193-211.

- DOLEŽEL, Lubomír. «Pour une typologie des mondes fictionnels». En: PARRET, Herman y RUPRECHT, Hans-George. *Exigences et perspectives de la sémiotique: Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1985, pp. 7-23.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 1998.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2010.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. «Nota sobre géneros y comunicación literaria». En: *Epos: Revista de Filología*, n.º 3, 1987, pp. 335-346.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Teoría de la literatura*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2002.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1985.
- ECO, Umberto. *Les Limites de l'interprétation*. Traducción de Myriem Bouzaher. París: Bernard Grasset, 1994.
- ECO, Umberto. *Dire presque la même chose : expériences de traduction*. Traducción de Myriem Bouzaher. Paris: Bernard Grasset, 2007.
- ELGIN, Catherine Z. *With reference to reference*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1983.
- FERNANDES, Lincoln. «Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play». En: *New Voices in Translation Studies*, 2, 2006, pp. 44-57.
- FERRE, Vincent. «Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J. R. R. Tolkien». En: FERRE, Vincent (dir.). *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2004, pp. 37-46.
- FERRE, Vincent. *Lire J. R. R. Tolkien*. Paris: Pocket, 2014.
- FERRE, Vincent. «Peut-on (re)traduire J. R. R. Tolkien ? De la traduction en français d'une traduction fictive écrite par un authentique traducteur». En: *Europe*, n.º Tolkien/Lovecraft, 2016, pp. 156-170.
- FERRÉ, Vincent, LAUZON, Daniel y RIGGS, David. «Traduire Tolkien en Français: On The Translation of J. R. R. Tolkien's Works into French and their Reception in France». En: HONEGGER, Thomas (ed.). *Tolkien in Translation*. Zurich: Walking Tree Publishers, 2011, pp. 45-67.
- FLIEGER, Verlyn. *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*. Grand Rapids (Michigan): Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1983.

- FLIEGER, Verlyn. *Interrupted Music: The Making of Tolkien's Mythology*. Kent (Ohio): The Kent State University Press, 2005.
- FLIEGER, Verlyn y HOSTETTER, Carl F. «Introduction». En: FLIEGER, Verlyn y HOSTETTER, Carl F. *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*. Westport (Connecticut): Greenwood Press, 2000, pp. xi-xiii.
- FLORIN, Sider. «Realia in translation». En: ZLATEVA, Palma (ed). *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. Traducción de Palma Zlateva. Introducción a los capítulos de André Lefevere. London/New York: Routledge, 1993, pp. 122-128.
- FOWLER, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- FREGE, Gottlob. «Sense and Reference». Traducción de Max Black. *The Philosophical Review*, 57 (3), 1948, pp. 209-230.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism: four essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- GALÁN RODRÍGUEZ, Carmen. «Imaginando el futuro: folias lingüísticas y alienígenas fieramente humanos». En: VILCHES VIVANCOS, Fernando (coord.). *Creación neológica y la sociedad de la imaginación*. Madrid: Editorial Dykinson, 2008, pp. 85-121.
- GALE, Richard M. «The fictive use of language». En: *Philosophy: The Journal of The Royal Institute of Philosophy*, 46 (178), 1971, pp. 324-340.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel. «Una vasta paráfrasis de Aristóteles». En: GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (coord.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988, pp. 10-27.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel. «Géneros literarios». En: VILLANUEVA, Darío (coord.). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, 1994, pp. 165-190.
- GASKIN, Richard. *Language, truth and literature: A defence of literary humanism*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- GILLIVER, Peter; MARSHALL, Jeremy y WEINER, Edmund. *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- GOODMAN, Nelson. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. 2.^a edición. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1976.
- GOODMAN, Nelson. *Of Mind and Other Matters*. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1984.
- GOODMAN, Nelson. *Ways of Worldmaking*. 5.^a reimpresión. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 1988.

- GRANGER, Sylviane. «The corpus approach: a common way forward for Contrastive Linguistics and Translation Studies?». En: GRANGER, Sylviane; LEROT, Jaques y PETCH-TYSON, Stephanie (eds.). *Corpus-based approaches to contrastive linguistics and translation studies*. 1.^a edición. Ámsterdam: Rodopi, 2003, p. 17-29.
- GRUT, Frédéric. «Hobbit et holbytla: la langue des hobbits». En: CARRUTHERS, Leo (dir.). *Tolkien et le Moyen Âge*. París: CNRS Éditions, 2007, pp. 53-68.
- GUERRERO RAMOS, Gloria. *Neologismos en el español actual*. Madrid: Arco/Libros, S. L., 1995.
- GUILBERT, Louis. «Théorie du néologisme». En: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 25, 1973, pp. 9-29.
- GUILBERT, Louis. «Grammaire générative et néologie lexicale». En: *Langages*, 36, 1974, pp. 34-44.
- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. París: Librairie Larousse, 1975.
- GUIRAUD, Pierre. «Néologismes littéraires». En: *La banque des mots*, 1, 1971, pp. 23-28.
- HAMBURGER, Kate. *Logique des genres littéraires*. Traducción de Pierre Cadiot. Prefacio de Gérard Genette. París: Éditions du Seuil, 1977.
- HAMMOND, Wayne G. «The Critical Response to Tolkien's Fiction». En: REYNOLDS, Patricia y GOODKNIGHT, Glen. *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference held at Keble College, Oxford, England. 17th – 24th August 1992 to celebrate the centenary of the birth of Professor J. R. R. Tolkien*. Milton Keynes: Tolkien Society, 1995, pp. 226-232.
- HAMMOND, Wayne G. y SCULL, Christina. *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*. Boston/New York: Houghton Mifflin Company, 2005.
- HARPER, Douglas. *Online Etymology Dictionary*. 2001-2018. Disponible en: <<https://www.etymonline.com/>> [Fecha de última consulta: 12/08/2019].
- HERMANS, Theo. «Translation, equivalence and intertextuality». En: *Wasafiri*, 18 (40), 2003, pp. 39-41.
- HERVEY, Sándor y HIGGINS, Ian. *Thinking translation. A course in translation method: French to English*. London/New York: Routledge, 1992.
- HOUSE, Juliane. *Translation as Communication across Languages and Cultures*. London/New York: Routledge, 2016.
- HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. 5.^a edición revisada. Madrid: Cátedra, 2011.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. London/New York: Routledge, 1981.

- JAMES, Edward. «Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy». En: EDWARD, James y MENDLESOHN, Farah (ed.). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 62-78.
- JOHN, Eileen. «Reading Fiction and Conceptual Knowledge: Philosophical Thought in Literary Context» En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56 (4), 1998, pp. 331-348.
- KEARNS, John. «Strategies». En: BAKER, Mona y SALDANHA, Gabriela. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2.ª edición. London/New York: Routledge, 2011, pp. 282-285.
- KOTOWICZ, Dorota. «Les noms propres dans *Le Seigneur des Anneaux*». En: CARRUTHERS, Leo (dir.). *Tolkien et le Moyen Âge*. París: CNRS Éditions, 2007, pp. 69-83.
- KRIPKE, Saul A. *Naming and necessity*. 2.ª edición. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1980.
- KRIPKE, Saul A. «Vacuous Names and Fictional Entities». En: *Philosophical troubles*, 1. Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 52-74.
- KRIPKE, Saul A. *Reference and existence: The John Locke Lectures*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- LADMIRAL, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. 2.ª edición. París: Gallimard, 1994.
- LAMARQUE, Peter. «Fiction and reality». En: LAMARQUE, Peter (ed.). *Philosophy and fiction: Essays in literary aesthetics*. Aberdeen: Aberdeen University Press, 1983, pp. 52-72.
- LAMARQUE, Peter. *Fictional points of view*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1996.
- LAMARQUE, Peter. «Literature and truth». En: HAGBERG, Garry L. y JOST, Walter (eds.). *A Companion to the Philosophy of Literature*. London: Blackwell Publishing Ltd., 2010, pp. 367-384.
- LAMARQUE, Peter y OLSEN, Stein Haugom. *Truth, fiction, and literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- LANG, Mervyn F. *Formación de palabras en español: Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*. Adaptación y traducción de Alberto Miranda Poza. Madrid: Cátedra, 1992.
- LAROUSSE. *Dictionnaire de français*. 2009. Disponible en : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019].
- LEDERER, Marianne. *La traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*. Paris: Hachette, 1994.

- LEFEVERE, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992.
- LEVI, Albert William. «Literature and the imagination: a theory of genres». En: STRELKA, Joseph P. *Yearbook of comparative criticism. Volume 8: Theories of Literary Genres*. University Park/London: The Pennsylvania State University Press, 1978, pp. 17-40.
- LEWIS, David. «Truth in Fiction». *American Philosophical Quarterly*, 15 (1), 1978, pp. 37-46.
- LITTLE, Edmund. *The Fantasts: Studies in J. R. R. Tolkien, Lewis Carroll, Mervyn Peake, Nikolay Gogol and Kenneth Grahame*. Amersham: Avebury, 1984.
- LOPONEN, Mika. «Translating irrealia: Creating a semiotic framework for the translation of fictional cultures». En: *Chinese Semiotic Studies*, 2, 2009, pp. 165-175.
- MANLOVE, C. *Modern Fantasy: five studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- MARTIN, Graham D. «A New Look at Fictional Reference». En: *Philosophy: The Journal of the Royal Institute of Philosophy*, 57 (220), 1982, pp. 223-236.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix. *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- MCCORMICK, Peter J. *Fictions, Philosophies, and the Problems of Poetics*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1988.
- MERRIAM WEBSTER. *Dictionary by Merriam-Webster* [sitio web]. 2019. Disponible en: <<https://www.merriam-webster.com/>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019].
- MONTERDE REY, Ana María. «Evolución de modelos de formas de representación del conocimiento a nivel terminológico: propuesta de un modelo actual». En: *LSP & Professional Communication. Copenhagen: Dansk Selskab for Fagsprog og Fagkommunikation*, 4, (1), 2004, pp. 49-68.
- MORENO PAZ, María del Carmen. «La traducción de elementos ficticios en *The Hobbit* (1937) de J. R. R. Tolkien». En: *Revista académica liLETRAd*, 2, 2016, pp. 813-824.
- MORENO PAZ, María del Carmen. «Los *irrealia* o particulares ficticios como unidades de representación léxica del discurso ficticio y los retos que plantean para la traducción». En: GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel y AHUMADA LARA, Ignacio (eds.). *Traducción literaria y discursos traductológicos especializados / Literary translation and specialized translation discourses*. Berna: Peter Lang, 2018a, pp. 263-282.
- MORENO PAZ, María del Carmen. «Les éléments fictifs ou *irrealia* et leur traduction dans la littérature fantastique. Les procédés de formation de mots en anglais, français et espagnol». En: *Des mots aux actes*, 7, 2018b, pp. 399-411.

- MORENO PAZ, María del Carmen. «Los procedimientos de creación léxica en el texto ficcional y su relación con los neologismos: análisis de los recursos de formación de particulares ficcionales o *irrealia* en la traducción al español de *The Lord of the Rings*». Berna: Peter Lang, 2019 [en prensa].
- MORENO PAZ, María del Carmen y RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio. «Los *irrealia* como unidades de representación léxica de los textos ficticios: puntos en común y de divergencia con las unidades de representación de los textos especializados». En: CHICA PÉREZ, A. y MÉRIDA GARCÍA, J. *Creando redes doctorales*, vol. 5. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2016, pp. 79-82.
- MORENO PAZ, María del Carmen y RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio. «El conocimiento ficcional como forma de acercamiento al conocimiento del mundo real: reclasificación de los tipos de conocimiento, caracterización y fundamentos para un enfoque lingüístico». En: *Hikma*, 17, 2018a, pp. 145-173.
- MORENO PAZ, María del Carmen y RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio. «El discurso ficcional y los *irrealia*: tipos de conocimiento sobre la realidad y sus actualizaciones lingüísticas a través del léxico». En: *Pragmalingüística*, 26, 2018b, pp. 221-245.
- MOUNIN, George. *Les belles infidèles*. Paris: Presses Universitaires de Lille, 1994.
- MOYA, Virgilio. «Nombres propios: su traducción». En: *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 12, 1993, pp. 233-247.
- NEWMARK, Peter. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981.
- NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- NIDA, Eugene A. *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- NIDA, Eugene A. y TABER, Charles R. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969.
- NOVITZ, David. *Knowledge, Fiction & Imagination*. Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- OLIVERA TOVAR-ESPADA, Magdalena. «La traducción de *El Señor de los Anillos*» (20 entradas). *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, 2012-2013. Disponible en: <<https://cvc.cervantes.es/trujaman/busqueda/resultadosbusqueda.asp?Ver=50&Pagina=1&Titulo=La%20traducci%F3n%20de%20El%20Se%F1or%20de%20los%20Anillos&OrdenResultados=2>> [Fecha de última consulta: 09/05/2019].

- ORTIZ JIMÉNEZ, María. «¿Por qué Bolsón y no Baggins? *El señor de los anillos* como ejemplo en la didáctica de la traducción literaria». En: GUTIÉRREZ CARRERAS, Pablo *et al.* J. R. R. Tolkien: *el árbol de las historias*. Madrid: Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2015, pp. 127-137.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. *Oxford English Dictionary*. 2019 [sitio web]. Disponible en: <<https://www.oed.com/>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019].
- PAÍS, El. «Planeta compra Minotauro, la editorial que publica a Tolkien». *El País*, 13 de diciembre de 2001. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2001/12/13/cultura/1008198008_850215.html> [Fecha de última consulta: 09/05/2019].
- PARSONS, Terence. «A Meinongian Analysis of Fictional Objects» En: *Grazer Philosophische Studien*, 1, 1975, pp. 73-86.
- PARSONS, Terence. «Are there nonexistent objects?». En: *American Philosophical Quarterly*, 19 (4), 1982, pp. 365-371.
- PAVEL, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1986.
- PEARCE, Joseph. *Tolkien: Man and Myth*. London: Harper Collins, 1998.
- PETZOLD, Dieter. «Fantasy fiction and related genres». En: *Modern Fiction Studies*, 32 (1), 1986, pp. 11-20.
- POTTIER- NAVARRO, Hugnette. «La néologie en espagnol contemporain». En: *Les langues néo-latines*, 229-230, 1979, pp. 148-172.
- POZUELO YVANCOS, José María. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus, 1988.
- PUJOL TUBAU, Miquel. «Estudio descriptivo de la traducción de *El señor de los anillos*: juegos de palabras y referentes culturales». En: ROMANA GARCÍA, María Luisa (ed.). *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid, 9-11 de febrero de 2005. Madrid: AIETI, 2005, pp. 1005-1015.
- PRUVOST, Jean y SABLAYROLLES, Jean-François. *Les néologismes*. 2.ª edición. París: Presses Universitaires de France, 2012.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 2019 [sitio web]. Disponible en: <<http://www.rae.es/>> [Fecha de última consulta: 22/07/2019].
- REISS, Katharina. *Problématiques de la traduction*. Préface de Jean-René Ladmiral. Traduction et notes de Catherine A. Bocquet. Paris: Economica-Anthropos, 2009.

- REISS, Katharina y VERMEER, Hans J. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. Traducción de Christiane Nord y revisión de Marina Dudenhöfer. Manchester: St Jerome Publishing, 2013.
- RICOEUR, Paul. *La Métaphore vive*. París: Éditions du Seuil, 1975.
- RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. París: Bayard, 2004.
- RIDOUX, Charles. *Tolkien : Le Chant du Monde*. París: Société d'Édition Les Belles Lettres, 2004.
- RIFFATERRE, Michael. «La durée de la valeur stylistique du néologisme». En: *The Romanic Review: A Quarterly Publication*, 44 (4), 1953, pp. 282-289.
- RIFFATERRE, Michael. *Fictional truth*. Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1990.
- ROAS, David. «La amenaza de lo fantástico». En: ROAS, David (ed.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, pp. 7-44.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Francisco Javier. *Ficción y géneros literarios (Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Manuel Cristóbal y ORTEGA ARJONILLA, Emilio. «Traducción y adaptación de referentes culturales en la literatura fantástica del género fantástico del francés hacia el español». En: *Entreculturas*, 9, 2017, pp. 155-166.
- RUSSELL, Bertrand. «On Denoting». En: *Mind*, 14 (56), 1905, pp. 479-493.
- RUUD, Jay. *Critical Companion to J. R. R. Tolkien: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, 2011.
- RYAN, Marie-Laure. «Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción». Traducción de Antonio Ballesteros González. En: GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros, 1997, pp. 181-205.
- SAN JOSÉ VILLACORTA, María del Pilar. «Comentario de las traducciones de la Obra de J. R. R. Tolkien al castellano». En: *ES: Revista de filología inglesa*, 11, 1998, pp. 173-200.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* París: Éditions du Seuil, 1989.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*. Traduit par Antoine Berman. París: Éditions du Seuil, 1999.
- SCHMID, Hans-Jörg. «I. Word-formation as a linguistic discipline». En: MÜLLER, Peter O. et al. *Word-Formation: An International Handbook of the Languages of Europe*, 1. Berlín: De Gruyter Mouton, 2015, pp. 1-21.

- SCHOLES, Robert. «Les modes de la fiction». En: *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires*, 32, 1977, pp. 507-514.
- SCULL, Christina y HAMMOND, Wayne G. *The J. R. R. Tolkien Companion & Guide*, 1. London: Harper Collins, 2006.
- SEARLE, John. *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992a.
- SEARLE, John. *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992b.
- SHIPPEY, Thomas Alan. «Creation from Philology in *The Lord of the Rings*». En: SALU, Mary y FARRELL, Robert T. *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in memoriam*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1979, pp. 286-316.
- SHIPPEY, Thomas Alan. *The Road to Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1983.
- SHIPPEY, Thomas Alan. *J. R. R. Tolkien: author of the century*. London: Harper Collins, 2000.
- SPANG, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 2000.
- STANKIEWICZ, Edward. «Linguistics, Poetics, and the Literary Genres». En: COPELAND, James E. *New Directions in Linguistics and Semiotics*. Houston, Texas: Rice University Studies, 1984, pp. 155-178.
- STRACK, Paul. *Eldamo: An Elvish Lexicon*. 2018. Disponible en: <<https://eldamo.org/>> [Fecha de última consulta: 12/08/2019].
- STOCKER, Vivien. «Historique des traductions françaises». *Tolkiendil*, 2011 (revisado en 2015). Disponible en: <<http://www.tolkiendil.com/tolkien/portraits/historique>> [Fecha de última consulta: 09/05/2019].
- SZYMYŚLIK, Robert. «La traducción de ciencia-ficción: estudio de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury». En: *Skopos: revista internacional de traducción e interpretación*, 6, 2015, pp. 189-203.
- SZYMYŚLIK, Robert. «Estudio de la traducción de neologismos en *1984* de George Orwell». En: *Tonos Digital*, 34, 2018 [recurso electrónico]. Disponible en: <<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1895/984>> [Fecha de última consulta: 04/09/2018].
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. París: Éditions du Seuil, 1970.
- TODOROV, Tzvetan. *Les genres du discours*. París: Éditions du Seuil, 1978.
- TOLKIEN GATEWAY CONTRIBUTORS. *Tolkien Gateway*. Disponible en: <http://www.tolkiengateway.net/wiki/Main_Page> [Fecha de última consulta: 12/08/2019].

- TOLKIEN, J. R. R. *The Hobbit, or There and Back Again*. London: George Allen & Unwin, 1975.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Edición de Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin, 1983.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Book of Lost Tales [Part I and II]*. 2 vols. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 1991.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Lost Road and Other Writings: Language and Legend before 'The Lord of the Rings'*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 1991.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Silmarillion*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 1999.
- TOLKIEN, J. R. R. *Bilbo's Last Song (At the Grey Havens)*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Lord of the Rings*. London: Harper Collins, 2007.
- TOLKIEN, J. R. R. *Narn I Chîn Húrin: The Tale of the Children of Húrin*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 2008.
- TOLKIEN, J. R. R. *On Fairy-stories. Expanded Edition, with Commentary and Notes*. Edición de Verlyn Flieger y Douglas A. Anderson. London: Harper Collins, 2014.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Adventures of Tom Bombadil*. Edición de Christina Scull y Wayne G. Hammond. London: Harper Collins, 2014.
- TOLKIEN, J. R. R. *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 2014.
- TOLKIEN, J. R. R. *Beren and Lúthien*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 2018.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Fall of Gondolin*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 2018.
- TRITTER, Valérie. *Le fantastique*. París: Ellipses, 2001.
- TURNER, Allan. *Translating Tolkien: Philological Elements in The Lord of the Rings*. Berna: Peter Lang, 2005.
- VARELA ORTEGA, Soledad. *Morfología léxica: la formación de palabras*. Madrid: Gredos, 2009.
- VARO VARO, Carmen; DÍAZ HORMIGO, M.^a Tadea y PAREDES DUARTE, M.^a Jesús. «Modelos comunicativos y producción e interpretación neológicas». En: *Revista de Investigación Lingüística*, 12, 2009, pp. 185-216.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. 2.^a edición. London/New York: Routledge, 2008.

- VENUTI, Lawrence. «Translation as cultural politics: Regimes of domestication in English». En: BAKER, Mona (ed.). *Critical Readings in Translation Studies*. London/New York: Routledge, 2010, pp. 65-79.
- VIËTOR, Karl. «L'histoire des genres littéraires». Traducción de Jean-Pierre Morel. En: *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires*, 32, 1977, pp. 490-506.
- VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- VINAY, J.-P. y DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Edición revisada y corregida. Paris: Didier, 1977.
- WALKER, Steve. *The Power of Tolkien's Prose: Middle-earth's Magical Style*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- WALTON, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge (Massachusetts)/London (England): Harvard University Press, 1990.
- WAARD, Jan de y NIDA, Eugene A. *D'une langue à une autre. Traduire: l'équivalence fonctionnelle en traduction biblique*. Villiers-le-Bel: Alliance biblique universelle, 2003.
- WOLFE, Gary K. «The Encounter with Fantasy». En: SCHLOBIN, Roger C. *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Notre Dame (Indiana): University of Notre Dame Press, 1982, pp. 1-15.
- ZAHORSKI, Kenneth J. y BOYER, Robert H. «The Secondary Worlds of High Fantasy». En: SCHLOBIN, Roger C (ed). *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Notre Dame (Indiana): University of Notre Dame Press, 1982, pp. 56-81.
- ZETTERBERG GJERLEVSEN, Simona. «Fictionality». En: *The living handbook of narratology*. Hamburgo: Hamburg University Press, 2016. Disponible en: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictionality>>. [Fecha de última consulta: 29/04/2017].
- ZGORZELSKI, Andrzej. «On Differentiating Fantastic Fiction: Some Supragenological Distinctions in Literature». En: *Poetics Today*, 5 (2), 1984, pp. 299-307.

2. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LAS OBRAS DE J. R. R. TOLKIEN

2.1. Obras originales en inglés

TOLKIEN, J. R. R. *The Hobbit, or There and Back Again*. London: George Allen & Unwin, 1975.

——— *The Lord of the Rings*. London: Harper Collins, 2007.

——— *The Silmarillion*. Edición de Christopher Tolkien. London: Harper Collins, 1999.

2.2. Obras traducidas al español

TOLKIEN, J. R. R. *El Hobbit, o historia de una ida y una vuelta*. Traducción de Manuel Figueroa. Barcelona: Minotauro, 2002.

——— *El Señor de los Anillos (I): La Comunidad del Anillo*. Traducción de Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, 2003.

——— *El Señor de los Anillos (II): Las Dos Torres*. Traducción de Matilde Horne y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, 2002.

——— *El Señor de los Anillos (III): El Retorno del Rey*. Traducción de Matilde Horne y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, 2002.

——— *El Silmarillion*. Edición de Christopher Tolkien. Traducción de Rubén Masera y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, 2004.

2.3. Obras traducidas al francés

TOLKIEN, J. R. R. *Bilbo le Hobbit*. Traducción de Francis Ledoux. París: Christian Bourgois, 1995.

——— *Le Hobbit*. Traducción de Daniel Lauzon. París: Christian Bourgois, 2012.

——— *Le Seigneur des Anneaux*. Traducción de Francis Ledoux. París: Christian Bourgois, 1972.

——— *Le Seigneur des Anneaux (I) : La Fraternité de l'Anneau*. Traducción de Daniel Lauzon. París: Christian Bourgois, 2014.

——— *Le Seigneur des Anneaux (II) : Les Deux Tours*. Traducción de Daniel Lauzon. París: Christian Bourgois, 2015.

——— *Le Seigneur des Anneaux (III) : Le Retour du Roi*. Traducción de Daniel Lauzon. París: Christian Bourgois, 2016.

——— *Le Silmarillion*. Traducción de Pierre Alien. París: Christian Bourgois, 1978.

VI. ÍNDICE DE TABLAS, GRÁFICOS E ILUSTRACIONES

I. ÍNDICE DE TABLAS, GRÁFICOS E ILUSTRACIONES

I. INTRODUCCIÓN

Figura 1. Número de palabras del corpus según las obras.....	39
Figura 2. Tipos de procedimientos de formación de <i>irrealia</i>	45

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

I. LA FICCIÓN Y SU CARACTERIZACIÓN DISCURSIVA EN EL TEXTO FICCIONAL

II. LOS GÉNEROS LITERARIOS DE LA FICCIÓN Y SU RELACIÓN CON LOS MUNDOS FICCIONALES

Figura 3. Sistema de mundos ficcionales según Rodríguez Pequeño (1995)	133
Figura 4. Representación de mundo natural homogéneo.....	138
Figura 5. Representación de mundo sobrenatural homogéneo	138
Figura 6. Representación de mundo dual.....	138
Figura 7. Representación de mundo híbrido	139
Figura 8. Subgéneros de lo fantástico según Todorov (1970).....	142

III. LA OBRA DE J. R. R. TOLKIEN COMO EJEMPLO DE LITERATURA FANTÁSTICA Y MUNDO FICCIONAL FÍSICAMENTE IMPOSIBLE

IV. LAS UNIDADES DE REPRESENTACIÓN LÉXICA DEL TEXTO FICCIONAL: LOS *IRREALIA* O PARTICULARES FICCIONALES

Figura 9. Tabla comparativa de neologismos, neónimos e <i>irrealia</i>	246
Figura 10. Recursos de formación de palabras según Schmid (2015)	253
Figura 11. Procedimientos de neología de forma para la formación de <i>irrealia</i>	279
Figura 12. Procedimientos de neología semántica para la formación de <i>irrealia</i>	280

V. LA TRADUCCIÓN DE LOS *IRREALIA*

III. ANÁLISIS Y RESULTADOS

VI. ANÁLISIS DE LOS *IRREALIA* EN LA OBRA DE TOLKIEN

Figura 13. Número de palabras del corpus según las obras.....	347
---	-----

1. Según la obra

Figura 14. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN	348
Figura 15. Gráfico de <i>irrealia</i> en el TO_EN según las obras	348
Figura 16. Repeticiones de <i>irrealia</i> en el TO_EN según las obras.....	349

2. Según la categoría léxica

Figura 17. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según la categoría léxica.....	350
Figura 18. Categorías léxicas de <i>irrealia</i> en TO_EN.....	350

3. Según el campo léxico

Figura 19. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el campo léxico.....	351
Figura 20. Campos léxicos de <i>irrealia</i> en TO_EN.....	352

4. Según el origen etimológico

Figura 21. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el origen etimológico.....	352
Figura 22. Tipos de <i>irrealia</i> en TO_EN según su origen etimológico.....	353
Figura 23. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el origen etimológico (lenguas reales).....	354
Figura 24. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el origen etimológico (lenguas ficticias).....	355
Figura 25. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el origen etimológico (lenguas reales + lenguas ficticias).....	355

5. Según el procedimiento de formación

Figura 26. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el procedimiento (NF).....	357
Figura 27. Tipos de combinaciones de procedimientos de NF en TO_EN.....	358
Figura 28. Tipos de procedimientos de neología de forma en TO_EN.....	359
Figura 29. Número de <i>irrealia</i> en TO_EN según el procedimiento (NS).....	359
Figura 30. Tipos de procedimientos de neología semántica en TO_EN.....	359

6. Análisis de la relación entre los datos

6.1. Relación obra-categoría léxica

Figura 31. Relación obra-categoría léxica en <i>The Hobbit</i>	360
Figura 32. Relación obra-categoría léxica en <i>The Lord of the Rings</i>	360
Figura 33. Relación obra-categoría léxica en <i>The Silmarillion</i>	361
Figura 34. Relación obra-categoría léxica en TO_EN.....	361

6.2. Relación obra-campo léxico

Figura 35. Relación obra-campo léxico en <i>The Hobbit</i>	362
Figura 36. Relación obra-campo léxico en <i>The Lord of the Rings</i>	363
Figura 37. Relación obra-campo léxico en <i>The Silmarillion</i>	364
Figura 38. Relación obra-campo léxico en TO_EN.....	365

6.3. Relación obra-origen etimológico

Figura 39. Relación obra-origen etimológico en <i>The Hobbit</i> (general).....	366
Figura 40. Relación obra-origen etimológico en <i>The Lord of the Rings</i> (general).....	366
Figura 41. Relación obra-origen etimológico en <i>The Silmarillion</i> (general).....	366
Figura 42. Relación obra-origen etimológico en TO_EN (general).....	367
Figura 43. Relación obra-origen etimológico (LR) en <i>The Hobbit</i>	368

Figura 44. Relación obra-origen etimológico (LR) en <i>The Lord of the Rings</i>	369
Figura 45. Relación obra-origen etimológico (LR) en <i>The Silmarillion</i>	370
Figura 46. Relación obra-origen etimológico (LR) en TO_EN.....	371
Figura 47. Relación obra-origen etimológico (LF) en <i>The Hobbit</i>	371
Figura 48. Relación obra-origen etimológico (LF) en <i>The Lord of the Rings</i>	372
Figura 49. Relación obra-origen etimológico (LF) en <i>The Silmarillion</i>	373
Figura 50. Relación obra-origen etimológico (LF) en TO_EN	374
Figura 51. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en <i>The Hobbit</i>	374
Figura 52. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en <i>The Lord of the Rings</i>	375
Figura 53. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en <i>The Silmarillion</i>	375
Figura 54. Relación obra-origen etimológico (LR+LF) en TO_EN.....	376

6.4. Relación obra-procedimiento de formación

Figura 55. Relación obra-procedimiento de formación en TO_EN (general).....	376
Figura 56. Relación obra-procedimiento de formación en TO_EN (general).....	377
Figura 57. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>The Hobbit</i>	377
Figura 58. Relación obra-procedimiento de formación en <i>The Hobbit</i> (combinaciones NF) ..	378
Figura 59. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>The Lord of the Rings</i>	379
Figura 60. Relación obra-procedimiento de formación en <i>The Lord of the Rings</i> (combinaciones NF).....	380
Figura 61. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>The Silmarillion</i>	381
Figura 62. Relación obra-procedimiento de formación en <i>The Silmarillion</i> (combinaciones NF).	382
Figura 63. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en TO_EN	383
Figura 64. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>The Hobbit</i>	383
Figura 65. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>The Lord of the Rings</i>	383
Figura 66. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>The Silmarillion</i>	383
Figura 67. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en TO_EN	384

6.5. Relación categoría léxica-campo léxico

Figura 68. Relación categoría léxica-campo léxico en TO_EN	384
Figura 69. Relación categoría léxica-campo léxico en TO_EN	386

6.6. Relación categoría léxica-origen etimológico

Figura 70. Relación categoría léxica-origen etimológico (general) en TO_EN	386
Figura 71. Relación categoría léxica-origen etimológico (general) en TO_EN	388

6.7. Relación categoría léxica-procedimiento de formación

Figura 72. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TO_EN	388
Figura 73. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TO_EN.....	389
Figura 74. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TO_EN.....	391
Figura 75. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TO_EN.....	391
Figura 76. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TO_EN.....	392

6.8. Relación campo léxico-origen etimológico

Figura 77. Relación campo léxico-origen etimológico (general) en TO_EN	392
Figura 78. Relación campo léxico-origen etimológico (general) en TO_EN	394
Figura 79. Relación campo léxico-origen etimológico (topónimos-LR) en TO_EN	395
Figura 80. Relación campo léxico-origen etimológico (topónimos-LF) en TO_EN	395
Figura 81. Relación campo léxico-origen etimológico (topónimos-combinaciones) en TO_EN	396
Figura 82. Relación campo léxico-origen etimológico (antropónimos-LR) en TO_EN ...	397
Figura 83. Relación campo léxico-origen etimológico (antropónimos-LF) en TO_EN ...	398
Figura 84. Relación campo léxico-origen etimológico (atributos-LR) en TO_EN	399
Figura 85. Relación campo léxico-origen etimológico (cronología-LR) en TO_EN	400
Figura 86. Relación campo léxico-origen etimológico (cronología-LF) en TO_EN	400
Figura 87. Relación campo léxico-origen etimológico (razas y pueblos-LR) en TO_EN	401
Figura 88. Relación campo léxico-origen etimológico (razas y pueblos-LF) en TO_EN	401
Figura 89. Relación campo léxico-origen etimológico (política-LR) en TO_EN	402
Figura 90. Relación campo léxico-origen etimológico (política-combinaciones) en TO_EN	403
Figura 91. Relación campo léxico-origen etimológico (objetos-LR) en TO_EN	403
Figura 92. Relación campo léxico-origen etimológico (objetos-LF) en TO_EN	404
Figura 93. Relación campo léxico-origen etimológico (naturaleza-LR) en TO_EN	404
Figura 94. Relación campo léxico-origen etimológico (naturaleza-LF) en TO_EN	404

6.9. Relación campo léxico-procedimiento de formación

Figura 95. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TO_EN	406
Figura 96. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TO_EN	407
Figura 97. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TO_EN	407
Figura 98. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TO_EN	408
Figura 99. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TO_EN	409
Figura 100. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TO_EN	410
Figura 101. Relación campo léxico-procedimiento de formación (composición y derivación) en TO_EN	411
Figura 102. Relación campo léxico-procedimiento de formación (préstamos) en TO_EN	413
Figura 103. Relación campo léxico-procedimiento de formación (topónimos-combinaciones) en TO_EN	414
Figura 104. Relación campo léxico-procedimiento de formación (política-combinaciones) en TO_EN	415
Figura 105. Relación campo léxico-procedimiento de formación (razas y pueblos-combinaciones) en TO_EN	415
Figura 106. Relación campo léxico-procedimiento de formación (cronología-combinaciones) en TO_EN	416
Figura 107. Relación campo léxico-procedimiento de formación (atributos-combinaciones) en TO_EN	416
Figura 108. Relación campo léxico-procedimiento de formación (objetos-combinaciones) en TO_EN	417

Figura 109. Relación campo léxico-procedimiento de formación (títulos de obra-combinaciones) en TO_EN.....	417
Figura 110. Relación campo léxico-procedimiento de formación (lenguas-combinaciones) en TO_EN	417
Figura 111. Relación campo léxico-procedimiento de formación (antropónimos-combinaciones) en TO_EN.....	418
Figura 112. Relación campo léxico-procedimiento de formación (naturaleza-combinaciones) en TO_EN.....	418
Figura 113. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TO_EN	419

6.10. Relación origen etimológico-procedimiento de formación

Figura 114. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TO_EN...	419
Figura 115. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TO_EN...	420
Figura 116. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TO_EN....	421
Figura 117. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TO_EN....	422
Figura 118. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LF-NF) en TO_EN	423
Figura 119. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (composición y derivación) en TO_EN	424
Figura 120. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (truncamiento) en TO_EN.....	424
Figura 121. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (préstamo) en TO_EN.....	425

VII. ANÁLISIS DE LOS *IRREALIA* EN LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE TOLKIEN

1. Según la obra

Figura 122. Número de <i>irrealia</i> en TM_ES.....	435
Figura 123. Contraste de número de <i>irrealia</i> en TO_EN y TM_ES.....	436

2. Según el procedimiento de formación

Figura 124. Número de <i>irrealia</i> según el procedimiento de formación en TM_ES (general) .	436
Figura 125. Tipos de procedimientos de formación (general) en TM_ES.....	437
Figura 126. Número de <i>irrealia</i> en TM_ES según el procedimiento (NF)	437
Figura 127. Tipos de combinaciones de procedimientos de NF en TM_ES	439
Figura 128. Tipos de procedimientos de neología de forma en TM_ES	440
Figura 129. Número de <i>irrealia</i> en TM_ES según el procedimiento (NS)	440

3. Según la técnica de traducción

Figura 130. Técnicas de traducción en TM_ES	441
Figura 131. Técnicas de traducción en TM_ES	442

4. Según el grado de equivalencia

5. Análisis de la relación entre los datos

5.1. Relación obra-procedimiento de formación

Figura 132. Relación obra-procedimiento de formación en TM_ES (general).....	444
Figura 133. Relación obra-procedimiento de formación en TM_ES (general).....	445
Figura 134. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>El Hobbit</i>	446
Figura 135. Relación obra-procedimiento de formación en <i>El Hobbit</i> (combinaciones NF)...	448
Figura 136. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>El Hobbit</i>	448
Figura 137. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>El Señor de los Anillos</i> .	449
Figura 138. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>El Señor de los Anillos</i> .	453
Figura 139. Relación obra-procedimiento de formación en <i>El Señor de los Anillos</i> (combinaciones NF)	454
Figura 140. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>El Silmarillion</i>	456
Figura 141. Relación obra-procedimiento de formación en <i>El Silmarillion</i> (combinaciones NF).	458
Figura 142. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>El Silmarillion</i>	458
Figura 143. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>El Hobbit</i>	459
Figura 144. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>El Señor de los Anillos</i> .	459
Figura 145. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>El Silmarillion</i>	460
Figura 146. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en TM_ES	461
Figura 147. Procedimientos de formación diferentes en <i>El Hobbit</i> y <i>El Señor de los Anillos</i>	461
Figura 148. Procedimientos de formación diferentes en <i>El Señor de los Anillos</i> y <i>El Silmarillion</i>	462

5.2. Relación obra-técnica de traducción

Figura 149. Relación obra-técnica de traducción (<i>El Hobbit</i>).....	463
Figura 150. Relación obra-técnica de traducción (<i>El Hobbit</i>).....	464
Figura 151. Relación obra-técnica de traducción (<i>El Señor de los Anillos</i>).....	465
Figura 152. Relación obra-técnica de traducción (<i>El Señor de los Anillos</i>).....	467
Figura 153. Relación obra-técnica de traducción (<i>El Silmarillion</i>).....	468
Figura 154. Relación obra-técnica de traducción (<i>El Silmarillion</i>).....	469
Figura 155. Técnicas de traducción diferentes en <i>El Hobbit</i> y <i>El Señor de los Anillos</i>	470
Figura 156. Técnicas de traducción diferentes en <i>El Señor de los Anillos</i> y <i>El Silmarillion</i>	473

5.3. Relación obra-grado de equivalencia

Figura 157. Relación obra-grado de equivalencia en TM_ES.....	474
Figura 158. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>El Hobbit</i>).....	474
Figura 159. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>El Señor de los Anillos</i>).....	475
Figura 160. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>El Silmarillion</i>)	476
Figura 161. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>El Hobbit-El Señor de los Anillos</i>)...	477
Figura 162. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>El Señor de los Anillos-El Silmarillion</i>) ..	480

5.4. Relación procedimiento de formación-categoría léxica

Figura 163. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_ES..	481
Figura 164. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_ES..	481
Figura 165. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_ES.....	481
Figura 166. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_ES.....	482
Figura 167. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_ES.....	482
Figura 168. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_ES.....	483

5.5. Relación procedimiento de formación-campo léxico

Figura 169. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_ES...	484
Figura 170. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_ES...	484
Figura 171. Omisiones en TM_ES según el campo léxico	485
Figura 172. Omisiones en TM_ES según el campo léxico (gráfico)	485
Figura 173. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TM_ES.....	486
Figura 174. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TM_ES.....	487

5.6. Relación procedimiento de formación-origen etimológico

Figura 175. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_ES...	488
Figura 176. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_ES...	488
Figura 177. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TM_ES....	489
Figura 178. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TM_ES....	490
Figura 179. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LF-NF) en TM_ES.....	491
Figura 180. Omisiones en TM_ES según el origen etimológico	492

5.7. Relación procedimiento de formación-técnica de traducción

Figura 181. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_ES	493
Figura 182. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_ES	494
Figura 183. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_ES...	494
Figura 184. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_ES...	496
Figura 185. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_ES...	497
Figura 186. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_ES...	498
Figura 187. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación cultural-NF).....	499
Figura 188. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación cultural).....	499
Figura 189. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación morfológica-NF).....	500
Figura 190. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (adaptación morfológica)	501
Figura 191. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (explicitación-NF)	502

Figura 192. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (explicitación)	502
Figura 193. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (implicitación-NF)	503
Figura 194. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (implicitación)	503
Figura 195. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (modulación-NF)	504
Figura 196. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (modulación)	505
Figura 197. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (traducción literal-NF)	506
Figura 198. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_ES (traducción literal)	506

5.8. Relación procedimiento de formación-grado de equivalencia

Figura 199. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación (general) en TM_ES	507
Figura 200. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (creación metafórica)	508
Figura 201. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (conversión categorial)	508
Figura 202. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (creación <i>ex nihilo</i>)	509
Figura 203. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (UL compleja)	509
Figura 204. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (UL simples)	509
Figura 205. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (prefijación)	510
Figura 206. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (sufijación)	510
Figura 207. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (acronimia)	511
Figura 208. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (préstamo adaptado)	511
Figura 209. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_ES (préstamo no adaptado)	511
Figura 210. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación en TM_ES ...	512

5.9. Relación técnica de traducción-origen etimológico

Figura 211. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR) en TM_ES	513
Figura 212. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LF) en TM_ES	515

Figura 213. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR+LF) en TM_ES.....	516
Figura 214. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LD) en TM_ES	517
Figura 215. Relación técnica de traducción-origen etimológico en TM_ES	518

5.10. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia

Figura 216. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia en TM_ES.....	519
--	-----

VIII. ANÁLISIS DE LOS IRREALIA EN LA TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE LA OBRA DE TOLKIEN

1. Según la obra

Figura 217. Número de <i>irrealia</i> en TM_FR según la obra.....	533
Figura 218. Contraste de número de <i>irrealia</i> en TO_EN y TM_FR	534

2. Según el procedimiento de formación

Figura 219. Número de <i>irrealia</i> según el procedimiento de formación en TM_FR (general)..	534
Figura 220. Tipos de procedimientos de formación (general) en TM_FR	534
Figura 221. Número de <i>irrealia</i> en TM_FR según el procedimiento (NF).....	535
Figura 222. Tipos de combinaciones de procedimientos de NF en TM_FR.....	537
Figura 223. Tipos de procedimientos de neología de forma en TM_FR.....	538
Figura 224. Número de <i>irrealia</i> en TM_FR según el procedimiento (NS).....	538

3. Según la técnica de traducción

Figura 225. Técnicas de traducción en TM_FR.....	539
Figura 226. Técnicas de traducción en TM_FR.....	540

4. Según el grado de equivalencia

5. Análisis de la relación entre los datos

5.1. Relación obra-procedimiento de formación

Figura 227. Relación obra-procedimiento de formación en TM_FR (general).....	541
Figura 228. Relación obra-procedimiento de formación en TM_FR (general).....	542
Figura 229. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>Le Hobbit</i>	543
Figura 230. Relación obra-procedimiento de formación en <i>Le Hobbit</i> (combinaciones NF) ..	546
Figura 231. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>Le Hobbit</i>	546
Figura 232. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>	547
Figura 233. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>Le Seigneur des Anneaux</i>	554
Figura 234. Relación obra-procedimiento de formación en <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (combinaciones NF).....	556
Figura 235. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>Le Silmarillion</i>	558
Figura 236. Relación obra-procedimiento de formación en <i>Le Silmarillion</i> (combinaciones NF) ..	559
Figura 237. Relación obra-procedimiento de formación (NF) en <i>Le Silmarillion</i>	560
Figura 238. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>Le Hobbit</i>	560

Figura 239. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>Le Seigneur des Anneaux</i> .	561
Figura 240. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en <i>Le Silmarillion</i>	563
Figura 241. Relación obra-procedimiento de formación (NS) en TM_FR.....	563
Figura 242. Procedimientos de formación diferentes en <i>Le Hobbit</i> y <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR1).....	565
Figura 243. Procedimientos de formación diferentes en <i>Le Hobbit</i> (FR1) y <i>Le Silmarillion</i> ..	566
Figura 244. Procedimientos de formación diferentes en <i>Le Hobbit</i> (FR2) y <i>Le Silmarillion</i> ..	566
Figura 245. Procedimientos de formación diferentes en <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR1) y <i>Le Silmarillion</i>	567
Figura 246. Procedimientos de formación diferentes en <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR2) y <i>Le Silmarillion</i>	568

5.2. Relación obra-técnica de traducción

Figura 247. Relación obra-técnica de traducción (<i>Le Hobbit</i>).....	569
Figura 248. Relación obra-técnica de traducción (<i>Le Hobbit</i>).....	570
Figura 249. Relación obra-técnica de traducción (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	571
Figura 250. Relación obra-técnica de traducción (<i>Le Seigneur des Anneaux</i>)	575
Figura 251. Relación obra-técnica de traducción (<i>Le Silmarillion</i>)	575
Figura 252. Relación obra-técnica de traducción (<i>Le Silmarillion</i>)	577
Figura 253. Técnicas de traducción diferentes en <i>Le Hobbit</i> y <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR1)	578
Figura 254. Técnicas de traducción diferentes en <i>Le Hobbit</i> (FR1) y <i>Le Silmarillion</i>	579
Figura 255. Técnicas de traducción diferentes en <i>Le Hobbit</i> (FR2) y <i>Le Silmarillion</i>	579
Figura 256. Técnicas de traducción diferentes en <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR1) y <i>Le Silmarillion</i>	582
Figura 257. Técnicas de traducción diferentes en <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (FR2) y <i>Le Silmarillion</i>	583

5.3. Relación obra-grado de equivalencia

Figura 258. Relación obra-grado de equivalencia en TM_FR.....	584
Figura 259. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Hobbit</i> _FR1)	584
Figura 260. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Seigneur des Anneaux</i> _FR2)	585
Figura 261. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Seigneur des Anneaux</i> _FR1)	586
Figura 262. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Seigneur des Anneaux</i> _FR1)	587
Figura 263. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Hobbit</i> - <i>Le Seigneur des Anneaux</i> FR1).	588
Figura 264. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Hobbit</i> FR1- <i>Le Silmarillion</i>)	589
Figura 265. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Hobbit</i> FR2- <i>Le Silmarillion</i>)	589
Figura 266. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Seigneur des Anneaux</i> FR1- <i>Le Silmarillion</i>)	591
Figura 267. Diferencias en el grado de equivalencia (<i>Le Seigneur des Anneaux</i> FR2- <i>Le Silmarillion</i>)	592

5.4. Relación procedimiento de formación-categoría léxica

Figura 268. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_FR.....	593
Figura 269. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (general) en TM_FR.....	593
Figura 270. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_FR	593
Figura 271. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NS) en TM_FR	594
Figura 272. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_FR	594
Figura 273. Relación categoría léxica-procedimiento de formación (NF) en TM_FR	595

5.5. Relación procedimiento de formación-campo léxico

Figura 274. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_FR...	595
Figura 275. Relación campo léxico-procedimiento de formación (general) en TM_FR...	596
Figura 276. Omisiones en TM_FR según el campo léxico.....	596
Figura 277. Omisiones en TM_FR según el campo léxico.....	597
Figura 278. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NS) en TM_FR	597
Figura 279. Relación campo léxico-procedimiento de formación (NF) en TM_FR	599

5.6. Relación procedimiento de formación-origen etimológico

Figura 280. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_FR...	600
Figura 281. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (general) en TM_FR...	600
Figura 282. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NF) en TM_FR....	601
Figura 283. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LR-NS) en TM_FR....	602
Figura 284. Relación origen etimológico-procedimiento de formación (LF-NF) en TM_FR	603
Figura 285. Omisiones en TM_FR según el origen etimológico.....	605

5.7. Relación procedimiento de formación-técnica de traducción

Figura 286. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_FR.....	606
Figura 287. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (general) en TM_FR.....	607
Figura 288. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_FR...	607
Figura 289. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NS) en TM_FR...	609
Figura 290. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_FR...	610
Figura 291. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación (NF) en TM_FR...	612
Figura 292. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación cultural-NF)	612
Figura 293. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación cultural)	613
Figura 294. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación morfológica-NF).....	614
Figura 295. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (adaptación morfológica)	615

Figura 296. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (explicitación-NF).....	615
Figura 297. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (explicitación)	616
Figura 298. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (implicitación-NF).....	617
Figura 299. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (implicitación).....	617
Figura 300. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (modulación-NF).....	618
Figura 301. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (modulación).....	618
Figura 302. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (traducción literal-NF).....	620
Figura 303. Relación técnica de traducción-procedimiento de formación TM_FR (traducción literal).....	620

5.8. Relación procedimiento de formación-grado de equivalencia

Figura 304. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación (general) en TM_FR	621
Figura 305. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (creación metafórica)	621
Figura 306. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (conversión categorial)	622
Figura 307. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (creación <i>ex nihilo</i>)	623
Figura 308. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (UL complejas).....	623
Figura 309. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (UL simples).....	624
Figura 310. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (prefijación)	625
Figura 311. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (sufijación).....	625
Figura 312. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (acronimia)	625
Figura 313. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (préstamo adaptado).....	626
Figura 314. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación TM_FR (préstamo no adaptado)	626
Figura 315. Relación grado de equivalencia-procedimiento de formación en TM_FR...	627

5.9. Relación técnica de traducción-origen etimológico

Figura 316. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR) en TM_FR	628
Figura 317. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LF) en TM_FR.....	630
Figura 318. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LR+LF) en TM_FR	631
Figura 319. Relación técnica de traducción-origen etimológico (LD) en TM_FR.....	632
Figura 320. Relación técnica de traducción-origen etimológico en TM_FR.....	633

5.10. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia

Figura 321. Relación técnica de traducción-grado de equivalencia (TM_FR).....	634
---	-----

